

مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام

العددان الثاني/الثالث ـ السنة السابعة ١٩٧٦

التراث الشعبي

مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام
في الجمهورية العراقية

العددان الثاني والثالث ـ السنة السابعة

١٩٧٦

رئيس التحرير
لطفي الخوري

سكرتير التحرير
سعدي يوسف

دار الحرية للطباعة ـ بغداد
١٣٩٦هـ ـ ١٩٧٦م

في هـذا العـدد

حكايات شعبية

الارشيف

من تراث الشعوب

كتاب الشهر

تعنون كافة المقالات والرسائل باسم رئيس التحرير

لا تعاد المقالات لاصحابها سواء نشرت ام لم تنشر

المشاركة لسنة واحدة	- دينار ونصف داخل العراق - دينار واحد للطلاب - ديناران في الاقطار العربية - ثلاثة دنانير في بقية الاقطار

من تاريخ الصحافة الفولكلورية
في العراق

التراث الشعبي في صحافة
حبزبوز وملا عبود الكرخي

زهير احمد القيسي

١ ـ نوري ثابت القيسي

ان ركوب الجمل دراجة وتدخينه
سيكارا لايبدو اكثر استحالة
من اخراج الاجانب من دواوين
الحكومة !

حبزبوز

ان من حق الادب واصحاب الادب والصحفيين الاحرار في هذا البلد ان يحتفى بذكراهم الاحتفال اللائق بهم ونوري ثابت القيسي الشهير ب (حبزبوز) واحد من هؤلاء الذين يتوجب لهم علينا حق الوفاء .

لم يكن نوري ثابت اديبا أو صحفيا فقط ، فقد كان الى جانب صفتيه هتين نقادة اجتماعيا بارزا ويراعا مشرعا بوجه الطغيان والسفالة والكذب والتمويه وكل ماهو شرير ، كان وجها ابيض ناصعا من وجوه الكفاح الوطني ضد الاستعمار وعملائه الذين تحكموا في رقاب ابناء شعبنا الابي ، وقد وقف جريدته التي اسماها هذا الاسم الفكه لمقاومة كل ما أعتقد انه خاطيء ، ومن هنا جاء احترام الجماهير له واعجابها بصحيفته وتجاوبها معها ، ذلك ان اديبا أو صحفيا يتجاوب مع ابناء الشعب ويعبر عن مطامحهم انما يغدو بالضرورة متكلما بلسانهم ايضا ، وقد اتخذ نوري ثابت الفكاهة واجهة يعبر من خللها عن حاسة اجتماعية ناقدة من الدرجة الاولى وكان صحفيا مخيفا للطغاة وسوط عذاب للرجعيين والاذناب والاسافل من حكام عهده ومرتزقته .

صدر العدد الاول من حبزبوز أو أ . حبزبوز على وجه الدقة في ٢٩ أيلول ١٩٣١ وتحت عنوانها التعريفة التالية : « صحيفة فنية فكاهية اسبوعية ، ثمن النسخة آنة واحدة ، صاحب الامتياز والمدير المسؤول

نوري ثابت ، مطبعة السريان بغداد ، محل الادارة شارع السراي عمارة الشابندر » اما شروط الاشتراك فهي ٦ و ٨ و ٥ روبيات على التوالي في بغداد وفي الخارج للضباط والمعلمين وطلاب المدارس ، اما الرسائل فلا تعاد لاصحابها نشرت أم لم تنشر والمراسلات خالصة الاجرة باسم صاحب الجريدة » وطابع الجريدة العام الذي لاح جليا منذ العدد الاول وكما اشارت التعريفة اليه هو الطابع الفكاهي فأغلب مادتها مكتوبة باللهجة العامية البغدادية ، استهدف محررها ان تكون نقودا سياسية لاذعة للحاكمين والمسؤولين يومذاك ، مبطنة بالفكاهة والنكات اللاذعة ولعل بوادر فن الكاريكتير الصحفي قد بانت في صحافة ذلك العصر ومنها أ . حبزبوز ، ومنها صورة ناجحة تمثل حبزبوز ممتطيا صهوة (طوب ابو خزامة) المشهور ، حينا ومستسلما الى طبيب اسنان يستعمل خطافا هائلا وهراوة ضخمة ينتزع بهما اسنان حبزبوز جملة باسم قانون المطبوعات لعام ١٩٣١ ، حينا آخر .

وبعنوان (شخصيات بارزة في بغداد) تنشر الصحيفة بانتظام صورا لامثال (الملا عبدالفوال) أما شرحها فيقول : (تضخم عجز صحيفتنا بتصوير العالم العلامة والحبر الفحامة تموتين مالبسچ خزامة الفيلسوف الفلكي الشهير والمنجم الذي يتجول بين ابراج السماء على صهوة بعير الملا عبود الفوال راح فدوة للحمير) !!

أو بصورة (رؤوف افندي ابو الصحن العاقل الكامل والحمار الباسل له من أنواع السب وأساليب الشتم للذين يطاردونه من الصبية في الشوارع والازقة صارخين بالصحن ... بالصحن) !

وقد دأبت الصحيفة على تقديم معارضات شبه عامية ، للمعلقات الشعرية العربية الجاهلية المشهورة ، بعضها بتوقيع (ابن الراوندي) وبعضها الاخر بتوقيع (أ . حبزبوز) .. ومنها معارضة هي مزيج بين العامية البغدادية ، والفصحى لمعلقة عنترة بن شداد الميمية الخالدة ، ومنها :

يا دار عمشة بالفلوس تكلمي
وخذي فلوساً دار عمشة وأسلمي
التمر في الحلقوم عند مذيل
خالي الجيوب مذاقه كالعلقم

ويبدو أن نوري ثابت يشير بـ (مذيل) هذه الى ذيل ما لقانون ما استعمله طغاة العهد الملكي لفصل الموظفين الاحرار وايذاء المواطنين المناوئين

للاستعمار ، وكان هو بذاته احد ضحايا هذا (الذيل) العدواني . ويبدو أن مواضيع الصحافة ومشاكلها ومآسيها وأوضاعها كانت يومذاك من المواضيع الاثيرة لدى الصحفي والقارىء على السواء ، فقد كانت الشكاوي الفكهة تملأ اعداد صحيفة حبزبوز عددا اثر عدد ومن خلال الضحكات التي كانت تثيرها الفكاهة هذه ، كانت الدمعة تنهل والحسرة الدفينة تستعر ، اذ أن قانون المطبوعات كان آنئذٍ سيف نقمة بتارا معلقا فوق رؤوس الصحفيين، يهددها بالقطع على الدوام كسيف ديموقليس المعلق بشعرة ، فكان حبزبوز يظهر أحيانا بصورة صانع الكباب الذي بضاعته رؤوس الصحفيين يقطعها ضاحكا بساطور رهيب ، وكان احيانا يظهر بشكل حذاء ضخم شديد الضخامة يسحق قزما يمثل اصحاب الاقلام المأجورة او ثورا هائجا ينطح بقرنيه المخوفين طائفة من المهازيل يدعوهم بأسم (الصحفيين المتلونين) !

وكانت الصحيفة تقدم باستمرار مسلسلة بقلم المرحوم معروف الرصافي بعنوان (دفع المراق عن لغة أهل العراق) وفيها نماذج من الامثال العامية البغدادية مشروحة مشكولة ، تمثل كما ارى ، بوادر مشاركة المثقفين العراقيين بالعناية بالتراث الشعبي والفولكلور البغدادي .

وثمة صور قلمية حية تمثل ضربا من ضروب النقد الاجتماعي الحاد وتشريحا دونما رحمة لبعض النفوس الذين قد نجد مثيلا لها بعد اكثر من ثلاثين عاما مرت على الاشارة اليها في صحيفة حبزبوز عام ١٩٣١ :

في العاصمة شاب انيق الملبس بشع الصورة يدعي انه محرر في احدى الصحف المحلية ويتبجح في المجالس والاوتيلات خاصة عن المقالات التي يحبرها في هذه الجريدة المظلومة ويقول بملء شدقيه : « اقرأ مقالي صباح الغد عما كتبته حول مسألة النفط العراقي » !! والحقيقة ان هذا الشاب يدخل الى غرف التحرير عند المساء كضيف لايطرد طبعا ويختلس بسمعه وبصره اثناء التصحيح بعض رؤوس الاقلام ثم يخرج ويدلل بنفسه وينشر ماسرقه سمعه او ما اختلسته باصرته بصفة محرر (ساختة) .. فعليه وبأسم الصحافة العراقية اقتراح على ملاحظ المطبوعات ان يطبع بالوشم الاخضر على جبين كل صحافي هذه العبارة ... (هذا صحافي) ثم يلصق بجانب العبارة طابعا بقيمة نصف دينار فيبطله بختمه الرسمي ليعرف الناس الصحافي الحقيقي من الصحافي (الساختة) ولكي لا تتساوى (القرعة وام الشعر) !

وما من عامل في الوسط الصحفي لم يعاين في حياته مثل هذا النموذج البشع يوما ما .

اما أشهر فصول الصحيفة فهي التي تجيء تحت عنوانها الدائم المشهور (خواطر هندي او نقدات بابوجتر بنارچي ، عراق شلون سويك ترقي ، مسعلة اكو بيك نظر) وفيها يسخر حبزبوز بفكاهته الرائعة من الانكليز ومن اذنابهم الذين جاءوا بهم ترغيبا أو ترهيبا ليسلموهم مقاليد أمورنا متهكما بالسنتهم المعوجة :

« حكومة جيبوك ١٠ــ١٥ مستشرق اورباني ترجمة مثل ما وزارة معارف سويك ديوان ترجمة الى دكتور منرو وهزا مايكلف غير ١٠ــ١٥ ألف روبية على قرض شركة نفط على حساب وبهزا واسطة سويك احتفال في مملكت مال عراق وگرهيچي ماسويك ، عراق شلون سويك ترقي؟! »(١)

ان حبزبوز اذ يفسح المجال في جريدته للسخرية من الهنود جنود الاستعمار البريطاني الذي ذاق شعبنا الامرين من جهلهم وفظاظتهم ، لا يجرفه أيما تيار شوفيني أعمى فيفقده حب الشعب الهندي وتراثه وتقاليده ، واحترامه ، ففي مسلسلة استقبال الشاعر الهندي العظيم طاغور الحائز على جائزة نوبل للاداب ، يسجل حبزبوز بقلمه الرشيق للاجيال كيف جرى استقبال الشاعر الهندي الكبير ويجد المرء ثمة اسماء: عبدالمسيح وزير وجميل صدقي الزهاوي وغيرهما من ادباء العراق وشعرائه ومفكريه ، فالسخرية الواردة على لسان بنارچي الهندي لاتقف حائلا دون اظهار أعلى ضروب الاحترام والتوقير للشاعر طاغور الهندي .

ومن روائع ما احتجنته اعداد حبزبوز الاولى مايتصل بشؤون صاحبها نوري ثابت الشخصية فحين وصف الطبيب لحبزبوز دواء اسمه (خلاصة دم الحصان) كتب الصحفي الساخر هازلا : « عال عال هسة كملت السبحة عاد راح اصير كديش من أول باب ولكن من يضمن لي ان الحصان من خيل الكروية .. ولماذا ؟ لانها من الخيل الاصائل ولان دمها يقبل الامتزاج مع دمي لاننا جميعا قيسيون ... الحمد لله أنا قيسي واكثر ولاة العراق في دولة العرب قيسيون مثل المغيرة بن شعبة وزياد بن أبيه وعمر بن هبيرة والحجاج بن يوسف » وحينما يرد عليه محاوره قائلا : شلون غشمة دتحسب .... يقول : آني هم واحد منهم » !!!

ولم يعدم حبزبوز من يقاضيه الى المحاكم بسبب السخرية الحادة اللاذعة منه ،وكان حبزبوز ينشر على الدوام نصوص قرارات المحكمة حينما يظفر به أحد غرمائه ، ويستحصل منها حكما عليه ... مرة نشر نصا غرمت المحكمة فيه حبزبوز خمسة دنانير لانه وصف شاعرا مشهورا بان وجهه خال من حمرة الخجل ، ولكن نشر انباء هذه المحاكمة كان اهانة اكبر للشاعر من تلك التي طلب مقاضاة حبزبوز عنها .

وقد شرح صاحب الصحيفة في حقل (س و ج) معنى أ . حبزبوز هذه فقال : « انها تصغير وتخفيف لاسم احمد حبزبوز » الذي كان على مايبدو واحدا من ظرفاء بغداد وبهاليلها واصحاب النكة فيها ، وحين صدر العدد الخمسون من الصحيفة وبه أنتهت السنة الاولى لها ، ظهر حبزبوز ثانية ممتطيا صهوة (طوب ابو خزامة) وتحت الصورة :

« ظهرت في أول السنة ممتطيا جوادي الطوب المبارك فكافحت سنة كاملة جميع المصاعب والمتاعب وها انذا أخرج من السنة الاولى وادخل السنة الثانية دخول القائد الظافر متوكلا على الله » .

وفي عدد السنة الثانية الجديد وهو عدد ممتاز ، يظهر على الصفحة الاولى فتى يلعب بالجماجم لعب الصوالج والاكر ، وتحتها مايشير الى انعدام الفضيلة والمصلحة العامة اما بطل الصورة وفتاها هذا فهو ملاحظ المطبوعات الذي كان قد أحرق قلب حبزبوز مرارا على مايبدو !!

وفي السنة الثانية هذه ، كان النقد السياسي الحاد اللاذع معا ، يطغى على الصحيفة بشكل جلي ، فتحت صورة كاريكتورية تمثل جملا يدخن سيكارا ويمتطي دراجة هوائية ، كتب حبزبوز محدثا (ملا شجر) وهو شخصية بغدادية مشهورة ترمز الى الفجاجة والفطارة والعبط :

« ان ركوب الجمل دراجة وتدخينه سيكارا لايبدو اكثر استحالة من اخراج الاجانب من دواوين الحكومة » !

ولعل العدد ٦٢ هو اكثر الاعداد اثارة من سواه فمكان الافتتاحية منه خال الا من توقيع أ . حبزبوز وفي بدايته كلمة وسمة ذات دلالة لاحد المسؤولين يومذاك ، ويقول حبزبوز عن سبب ظهور الصفحة خالية : « اننا احرقنا زهاء الالفين نسخة مطبوعة نزولا عند طلب بعض الافاضل وان الفراغ الموجود في هذه الجريدة لايقرؤه الا فلان » وسماه ، وحرفا اسمه الا ولا ن هما ع . ح .

ويتغير تصميم الصفحة الاولى في العدد ٧٠ فيظهر بشكل جديد يمثل جمهرة من الناس يتطلعون الى اوراق متساقطة يكتبها رجل بغدادي فيما يتنشق انفاس (النركيلة) اما مواضيعها فتستهدف بالدرجة الاولى ، المجلس النيابي الجديد والانتخابات التي يشبعها الصحفي الذكي سخرية واتهاما وفضحا لجوهرها المزيف . ويبدو أيضا ان نسبة الاعلانات الاهلية قد زادت وهي في غالبيتها لاتتعدى الاعلانات السينمائية والسكاير والشفرات واليانصيب ، فحرمان الحكومة جريدة حبزبوز من حصتها من الاعلان الحكومي كان عقوبة لجرأتها لاريب !

ظلت حبزبوز تصدر بأنتظام محافظة على طابعها الخاص حتى سنتها السابعة حيث صدر العدد ٣٠١ وكان مما طـرأ عليها مـن تغييرات ان اضيف الى اسم صاحبها لقب الحاج ، واصبح يوقع افتتاحياته بـ (ابن وابو ثابت) وطفقت روح من الجدية غير معتادة تطفى على مواضيعها ، واضيف اليها حقل بعنوان (فكاهات خارجية) فلقد بلغ العراق مرحلة استطاع فيها ان يتطلع الى مايجرى في العالم الخارجي .

ويعكس العدد الاخير ، الالام الشخصية التي كان يعانيها نـوري ثابت ، فهو يوردها بشكل فكاهي على لسان الدكتور سندرسن الذي وصف له على مايقول : « خلاصة الكبد وعصارة المعدة ومسحوق المصارين ومخ النمل وطحال زنبور العسل وبنكرياس الحوت ومرارة العنقاء وكلاوي الوطواط » !

ولا يلبث ان ينهي عدده الاخير بنكتة تشي بما كان يعانيه من أمراض وبكثرة تردده على الاطباء ثم يأسه منهم : « على أي شيء اتفق الاطباء الثلاثة بعد الفحص المشترك ؟

ـ اتفقوا على ان يتقاضى كل منهم دينارين » !

اما آخر سطر من هذه الموسوعة الفكاهيـة العراقية الفولكلوريـة الاجتماعية الكبرى فهو :

وانمـا الامم الاخـلاق مابقيت

فان هـم ذهبت اخلاقهم ذهبـوا

ولا يخفى معناه على الاذكياء !

٢ ـ عبود الكـرخي

الصحافة ارجو دوما ان تكن حرة
وعنها يرفع التحديد بالمرة
الكـرخي

كان الملا عبود الكرخي وجها ساطعا من وجوه الصحافة الشعبية الحرة المناهضة للاستعمار والرجعية ، كما كان ايضا صـوتا اجتماعيا صارخا بالاحتجاج بوجه التخلف والرجعية والجمود وقلما حرا وضميرا عذبا وقلبا شاعر وطنيا ذكيا ... وقد نصب هذا الملا الذي ينظم شعرا يتراوح بين العامية والفصحى ويصدر الجرائد ويتجر بالخيل ، من نفسه

مدافعا متحمسا عن حرية الصحافة وحقها في التعبير عما يريده الشعب فندد بضراوة بالاساليب التعسفية التي كانت السلطات تتخذها ضد الصحف الحرة وطالب بالحاح واستماتة باطلاق حرية الصحافة وسخر من الاوضاع الشاذة المستنكرة التي تخمد انفاس الصحافة الحرة ، وحيا الصحف التي كانت تؤمن بالشعب وترفع صوتها بالدفاع عنه .

عاش الصحفي والشاعر ـ الشعبي الكبير عبود الكرخي بين عام ١٨٦١ وعام ١٩٤٦ ومارس خلال هذه الاعوام الصحافة بفترات متفاوتة وتحت اسماء كثيرة وساهم في احداث عصره البارزة وناضل في صفوف الحركة الوطنية العراقية في ١٩١٦ و ١٩٢٠ و ١٩٤١ وقد اصدر عام ١٩٢٧ جريدة (الكرخ) وهي جريدة ادبية علمية اسبوعية ، تعرضت للتعطيل اكثر من خمس مرات خلال عام واحد من عمرها فقط ، ثم اصدر جريدة اخرى بعنوان (صدى الكرخ) عام ١٩٢٨ ، ثم أعاد اصدار (الكرخ) في العام ذاته وقد واجهتها السلطات القائمة يومذاك بالتعطيل والالغاء ... وخلال الفترة التي عطلت فيها (الكرخ) أصدر الملا عبود عدة صحف منها (صدى التعاون) و (المزمار) و (الكرخي) و (الملا) وقد اصدر الجريدتين الاخيرتين عامي ٣٢ و ٣٣ .

ويعج ديوان الكرخي باحداث الصحافة والصحافيين ووقائعها ويسجل جانبا هاما من جوانب تأريخ الصحافة العراقية ، واسهاماته في الصحف العراقية كثيرة ، وعلاقاته باصحابها والعاملين فيها وثيقة فقد نشر قصائده في (الاستقلال) و (البلاد) و (المفيد) و (صدى التعاون) و (الحقائق المصورة) وغيرها من الصحف البغدادية ، ولا تخلو ايما قصيدة من قصائده من الاشارة الى واقع الصحافة العراقية ، قال يخاطب حكمة سليمان رئيس الوزراء عام ١٩٣٦ :

امـا بالجـريـدة (الكـرخ)   انـا لا تعتقـد فـرحـان
لا وحيـاة مـن سـواك   سـور وسـد للاوطـان

وفي (صوت الكرخ) يسخر من الطغاة الذين يهددونه دائما باغلاق جريدته :

اذا تكتـب عـن الاذنـاب   حلقـك يترسـوه تـراب
تريـد اتسـدهـا للمزمـار   مثـل مـا سـدوا (الاخبـار)

ولا يفوته ان يهاجم صحيفة عراقية كان المستعمرون الانكليز يرعون صدورها باللغة الانكليزية في البصرة باسم (الاوقات العراقية) عام ١٩٢٥ فيقول :

كتبنا الى (الاوقات العراقية) قبل هذا قصيدة هجو وديـة
عرضناها على كل الصحافيين ابوا ان ينشروها لان خوافين
لان فكر الجريدة بالعراق اليوم تبث التفرقـة مابيننا ياقـوم
اليكتب بيچ واللي يآزرج خسران دنيا وآخرة وخائـن القومية

وفي عام ١٩٣٢ اقام مستر كوبر أحد مسؤولي الاستعمار البريطاني في العراق دعوى على الملا عبود لنشره مقالات لاذعة في (الكرخ) شدد فيها النكير على تصرفات هذا الاجنبي المناقضة لمصالح العراق :

الانكليزي اليـوم شـگه ميتخيط بابـو لـز كـه
غـرمـونـي ميـه ، انصـف معـي الحاكـم هـو أعـرف

وحاول الشاعر استئناف الحكم الصادر ضده في دعوى مستر كوبر عليه الا ان قرار محكمة الاستئناف جاء مخيبا للامال فقد تضاعفت الغرامة النقدية ، واضيفت اليها مصاريف سفر هذا (المستر) من البصرة الى بغداد بضمنها قيمة المأكولات والمشروبات الروحية التي تناولها المستر أثناء السفر !! فنشر الملا في (الكرخي) قصيدة قال فيها :

زمـت كـروتـك زمـت جـانـت عـايـزة التمـت
ضـافـوا ميـه وثـلاثـين لمصـرف كـوبـر الامجـد

وهذه الحادثة بين الملا وكوبر من أعجب ما تعرضت له الصحافـة العراقية من حوادث مضحكة .

ويصف الملا حال الصحافة العراقية ويطالب باطلاق حريتها لكونها المرآة الصافية التي تعكس أماني وآمال الشعب العراقـي في الحريـة والاستقلال ، وذلك بمناسبة الترحيب بصدور جريدة المرحوم عبدالغفور البدري (الاستقلال) بعد اغلاقها التعسفي عام ١٩٢٥ :

اهني شرفاء الشعب ، والانـذال انكبهم ، لان صـدرت الاستقلال
حيث ان الجريدة صادقة ومعقول تتكلم وتـروع دائمـي المجهـول
كم اصحابها ذاقوا نفي والحبـس وكم قاسوا غصص اكلوها اكله على

ثم يقول :

الصحافة ارجو دوما ان تكن حرة وعنها يـرفـع التحديـد بالمـرة
حيث ان الصحافة اليوم كالمـرآة للامـة وتعطـي لهـم معلومـات
الـى م أنتي في الاوطان منكوبـة ومصيدة من اختلقتي الچ منصوبة
اليحچي الحق مثل طاكيته منكوبة هذا ياجريـدة احسـن الامثـال

وفي عام ١٩٣٤ أرسل الملا نفثات حرى في قصيدة له بعنوان آلام واتعاب في سبيل الصحافة متوجعا من سيطرة الاستعمار على بلادنا ، قال :

بالصحافـــة صـــرت واوي	وكانــو يعـدونـــي آفـــه
آفـــه كنت مــــن الاوافـــي	شـعري راقـــي عقلي وافـــي
مـــن صـــرت مـــلا وصحافـــي	صـــار عقلي فـــي سـخافـــه
نظفت جيبـــي الجـريـــدة	ومـــن الايمـــان النظافـــة

وفي وصف سفرة بحرية متعبة من رحلاته العديدة على ظهر سفينة شراعية الى امارات الخليج العربي لتمشية بعض أعماله التجارية عـام ١٩٣٤ يتذكر الشاعر ماعاناه من آلام الصحافة العراقية وأوبا لها علـى اصحابها .. ان الصحافي ليصاب بالخسران والنكال اذا ما تقاعس عـن تمشية وتصريف امور جريدته بنفسه ، يقول الملا :

من الصحافة حصلت كل الفخر	وصـــاروا يعدونـــي قومـــي معتبر
صاروا يعـــدونـــي قومـــي مقتدر	بالصحافة استاذ وبنظم الشـعر
من صدور (الكرخ) انا تهت وسبت	في نواحي الكرد والموصل سحت
الفرات ودجلـــة حتـــى واصـــلت	من بلد زاخـــو الـــى الفاو والثغر

× ×

وحين يصف بالتفصيل مغامرة سفينته الشراعية بين الاعـاصير والامواج « ومعالجة سكرات الموت من اجل الرزق » يقول ساخرا :

ياصحافي بعـــد لاتحكي وتلـــح	ناظرتها طرشتي طرشـــة ملـــح
من الصحافة حصلت كل الربح	احمد المولى وسالم كل ضـــرر

يحيي الملا صحيفة (حبزبوز) عند صدورها عـام ١٩٣١ :

جريدتـــك اشـــهر حبزبـــز	كـــل جبـــل منهـــا اتهـــزهـــز
جريـــدتـــك يـــا ذا النبـــاهـــة	حـــاويـــة كـــل الفكاهـــة
جـــريـــدتك فنيـــة للفـــن	هـــي المنبـــع هـــي المعـــدن

ولا يفوته ان يندد بمحاولة اغتيال صاحب (حبزبوز) المرحوم نوري ثابت القيسي ، دبرتها السلطات الاستعمارية والرجعية القائمة تخلصا مـن سخرية حبزبوز المريرة بهم فيقول الملا :

هـــل صـــدك فـــزيت انت	مـــن رصاصـــاتـــك الستـــة
مـــا اصـــدگ هـــذي بســـتة	منك ، ادري بيـــك بـــزبـــز !!

وحين تغلق السلطات العميلة جريدتي (حبزبوز) و (أبو حمد) ينظم الملا قصيدة حافلة بهذه (المناسبة) :

على (ابوحمد) ابدى الوطن حزنه   وسوه چاينه لحضره حبزبزنه
وانتو بالنهاية سهلة شغلتكم   عشر تيام سدوها الجريدتكم
اوفق ما يشدوكم بذيل كديش   الى سنجار وتطيحون بالمحنة

وحين يتوفى الله صديقه الحميم نوري ثابت يبكيه الملا بكاءً مراً ويمشي خلف جنازته الى مثواها الاخير ، ويكتب فيه قصيدة رثاء أليمة لايفوته فيها ان يشير الى اضطهاد الصحافة وتسلط العملاء والم الشعب لفقدان ابنائه المخلصين :

مات الكان الى هذا الوطن خزنه   حبزبوز الفكه اعني حبزبزنه
حبزبوز الفكه ياللخسارة ينام   تحت الترب والانذال موجودين
بعدك ياعزيز النفس ياقيسي   صدري ضاق جداً وانسلب انسي
الصحافة اصبحت يامعدن الآمال   اخيراً الى الجاني مهنه والدجال
بعدك بالصحافة انا أتحسر   على الطيبين . . . .

وكان الملا على مايبدو ينطوي على علاقة متينة وصداقة يندر وجود مثلها للمرحوم نوري ثابت اذ كان عام ١٩٣٢ قد رثى زوجة حبزبوز بقصيدة طويلة مطلعها :

نعزي في حبزبوزه حبزبزنه   وكل كرخي حزن اعلم على حزنه

ويقول في هذه القصيدة :

الحسافة ياحبزبز بالعراق تصير   على الداي وعليك اليوم اذا متنه
لان نحن صحافيين نقادين   ما نعرف نحابي ولا حكوميين
ماهو مثل بعض اذناب مأجورين   بالزور ونفاق اصبح لهم مهنه

وبعنوان (متاعب الصحافة) عام ١٩٣٣ يقول الملا :

عندي مشترك حمنين   يصلح للدهر سجين
اداعيه صار خمس سنين   أقره باذنه ما يسمع

وتتضمن هذه القصيدة تهديدات واضحة بان يتعرض كل من لا يسدد اشتراك جريدته بانتظام الى مثل هذا الهجاء .. وهذه بعض مشاكل صحافة الكرخي ويطلق الملا عنان قريحته الهاجية الساحقة ضد كل مظاهر السلبية والشر ، فهو ينظم قصيدة طويلة يهجو فيها (عباس) صاحب جريدة (الحقايق) التي صدرت في اوائل العشرينات ودأبت على الشتم والقذف والتعرض للناس الاخيار :

يـا صحافيين يكفيكم فخـر فيكم عباس بالعفـة اشـتهر
يا حليف الكذب يا بير النفاق بالشعب القيت نفره والشقاق
آه لو تاخذ هجو مني الصحف جان شفت شلون اكتبلك لطف

وحين يواجهه احد الاشخاص بالاساءة بعد ان أحسن الملا اليه ماديا ومعنويا ومكنه من اصدار جريدة في بغداد عام ١٩٣٤ يكتب المـلا قصيدة يقول فيها :

بالشـتم والـذم وقـدح اصـبح صـديقه هـدفـه
دمعـي علـى خـدي جـره وجمر الغضه بگلبـي انطفـه
جـم منـي نـال الفائـدة وبـدلـه الطيبي بـالـرده

وكان احد اصحاب الصحف البغدادية آنذاك قد اعتاد على مدح نفسه على صفحات جريدته في معرض الرد على كتابات جريدة الكرخ ، فاستثارت هذه الظاهرة الانانية قريحة الملا ، فما كان منه الا ان قال :

مـدح نفسـك يا مسـحسل جـوز مـن عنـده وأعقـل
المـزبلـه بالطبـع تكـبر والنفـس مـا تكـبر أغـبر
بالحسـن يـوسـف وعنـتر تندعـي اشـجع واشـطر
نعـم لـو عنـدك نباهـه مـا تقبـل ايـد (كـرنـل)

وتكفي هذه الاهانة لهذا الصحفي المدعي ... يكفيه ان يكون مـن مقبلي ايدي المستعمرين !

ويتناول لشاعر بأهاجيه جريدة باسم (الناقد) كانت تصدر فـي بغداد عام ١٩٣٢ فيقول انها سلكت مسلكا فاضحا في الدس والوقيعة بين ابناء الشعب العراقي يغذيها من وراء الستار النفوذ الاجنبي مما اثار حفيظة الشاعر فنظم قصيدة يفضح فيها نوايا هذه الجريدة :

جـريـدة الناقـد صـحيفة كنـت اظـن بيهـا شـريفـة
واذن طلعـت كسـيفة للبريطـانـي حليفـه
للعـراق مـا تفيـده صـفره مـأجـوره وسـخيفة
ثبـت خطتهـا رديـة تحـارب اهـل الـوطنيـة
حاربت شـعب العـراق محـاربـة كانـت عنيفـة
الكـذب والدس ظهـر منها والفتـن مـن صغر سـنها

والكرخي كالحطيئة يهجو نفسه عندما لا يجد احدا يهجى ، ففي

عام ١٩٢٧ وعلى اثر (زعل) بعض النواب والاعيان والمسؤولين من المداعبات الجريئة التي دأب الشاعر على نشرها في جريدته ، عمد الشاعر الى هجو نفسه او مناجاتها على الاصح :

لو صحافي الك مسكن — في مصر اما بلندن
ما في باس انتقد ألعن — لان حبلك على الغارب
طبعهم بارد وراقي — صحافيهم ما يتاقي
بالعكس طبع العراقي — نحس يتمزعل وغاضب

وحين سافر الملا الى كركوك عام ١٩٣٠ ، قصد احد أصحاب المخازن لشراء زوج من الاحذية فعرض عليه البالغ حذاء اجنبيا بسعر ثلاثين روبية فاعترض عليه الشاعر بقوله : ويحك هذا ثمن طغار من الشعير ! ثم تركه مغتاظا وهو ينشد مطلع هذه القصيدة التي نظمها على الفور وهو يتحدث باسهاب عن هذه الظاهرة الغريبة ويعرج على الفلاح العراقي ويصف احواله المعاشية السيئة وما يعانيه من متاعب وآلام ، ولا ينسى ان يشير الى سوء حظه بمهنة (الصحافة) ويندد بالمستعمرين الانكليز بشكل مكشوف :

يا كرخي يا ملا م ره — طغار الشعير بقندره
شعير الصلح يا صوطري — قيمة الحگة بقمري
ورطله بدبان الاصطري — للقندره بانكلتره
طفار المواطن حنطته — بصندوق ويسكي قيمته
يا كرخي يا ملا بقر — يفطير ابو قلب الشجر
ظل عاد يا بومه قهر — احمل مرار وعنقره

وحين رأى الشاعر ان شعره قد جلب له المتاعب والاذى فالسلطة تحاربه في حريته وفي رزقه والشعب لايستطيع التعبير عن رأيه والاوضاع تنحدر من سيء الى اسوء نظم الشاعر قصيدة له بعنوان (معاتبات مع الدهر الخائن) عام ١٩٣٥ تناول نفسه فيها باللوم والتقريع معبرا عما يكنه ويشعر به كل مواطن مسلط عليه سيف البطش والظلم والارهاب دون ان يغفل كالعادة ندب سوء حظه في الصحافة :

انا شبت وشاب شعري — وانحنى يا ناس ظهري
اسفاً حاربني دهري — الدني واذبحني ذبيحه
انا شاهدت الاذية — من صحافتنا الفتية
من أفك حلقي علي — صارت الضجة وصيحه

في (العهد الملكي) كان (الراديو) منبرا من المنابر التي تحمل صوت الكرخي الى الناس وقد اذاع الملا على الجماهير العديد من قصائده من خلاله، وفي عهود الشدة كانت السلطة تمنع الملا من القاء قصائده في الراديو العراقي لتناوله الاوضاع الشاذة القائمة آنذاك بالنقد والتجريح بصورة ساخرة طورا وباللغز والتلميح طورا آخر ، فضلا عن انه كان يتلو المقاطع التي تشطبها الرقابة مضيفا اليها ما لم يكن معروضا عليها فيلجأ المسؤولون الى جره من وراء الميكرفون فيصيح الملا بصوت جهوري يسمع في كافة انحاء العراق من خلال الراديو : ياجماعة ... تره جزوني .

وشعر الملا وثيقة تأريخية خطيرة تؤرخ حياة الشعب العراقي ضمن اطار عصره التأريخي ، ومن هنا جاءت اهمية هذا الشعر ، ومن هنا يجيء الحديث عنه تأريخا ووقائع تسجيلية ذات قيمة وثائقية هامة ، والكرخي (ظاهرة) اجتماعية ذات دلالة واضحة ومن هنا يجيء الحديث عن الملا وعن شعره او زجله الشعبي . واذا تجاوزنا قصائد الكرخي التي خضعت لعنفوان (السياسيات) بما انطوت عليه من معان تعكس صورة جليـة لاحداث عصره السياسية والتي منها دعوات نقية للمحبة والوفاق بين ابناء الشعب وتنديد بمواقف شركات النفط المتعسفة ، وانكار لمظالم الاقطاع وعرض للاوضاع الفاسدة وبكاء على امجاد بغداد المندثرة وصرخات قومية وطنية متدفقة وشجب للحرب واستنكار للغلاء ومقاومة ضارية للصهيونية وتأييد مخلص للشعوب العربية في كفاحها للمستعمرين (محنة سورية بالاستعمار الفرنسي وثورة الريف على فرنسة الباغية وحليفتها اسبانية) وتمجيد لابطال ثورة ١٩٢٠ وادانة لمطامع تركية في لواء الموصل وثناء على ثورة ١٩٤١ ، اقول اذا مررنا بذلك كله وسواه مرورا عابرا فقد بلغنا الساحة التي كان الكرخي فارسها الحقيقي ... تلك هي عالم النقد الاجتماعي والتصوير الواقعي للمجتمع البغدادي بكل ما يزخر به مـن تناقضات وما يحفل به من عجائب وغرائب وهكذا يكون الكرخي قد استطاع ان يقدم لجيلنا وللاجيال القادمـة هذه المسـتندات الوثائقية الفولكلورية التي تجعل من الميسور تسجيل التأريخ الذي لم يكتب وقد لا يقيض له أن يكتب لحياة مدينتنا وشعبها تسجيلا فولكلوريا لا مثيل له ... وما دام قد ضمن هذه الوقائع شعره الذي نشره في جرائده هو بالذات ، فتكون صحافة الكرخي بمجموعها وثائق فولكلورية صحافية حري بالمهتمين بالفولكلور العراقي أيلاوءها المزيد من الاهتمام والعناية والدرس .

نعود بعد هذه الملاحظة العابرة الى الكرخي وشخصيته الصحفية ، فنقول ان الكرخي كان فخورا جدا بتجاوب الجماهير وصحفه ... قال :

فكـرتـي فكـره وحيـدة　　الشـر قطعـا مـا أريـده
ودليـل عنـدي بالجـريـدة　　شـلون صـار لهـا رواج

وحينما كان سيف التعطيل يسل على جريدته فيوقفها عن الصدور كان الملا يعود مهددا بعبارة اكثر جراة من تلك التي اغلقت صحيفته بسببها فيقول :

يـا أمـة اللـه احـذري　　من (الكرخ) رجعت بشـري
ابشـري بشـتمنا للنـذل　　والاعـوج المـا ينعـدل
كـم طـاحت بشـدة ومحـن　　مـا تـأتـلف للسـوجـري
ملعـب ذنب اشـعب نـذل　　يخـدم چلب ميجـر بـري !

ويعود معقبا على سد جريدته الجريئة فيقول :

ما ذنب الجريدة دائما تنسـد　　هل سبت عنب زرباطية الاسود
هل تعطيلها كتبت على المثري　　الصهيوني الفريد اليهودي موند

وآه والف آه من عقوبة سد الجريدة والتهديد بها .

علـى راسي الاوامر صفت والانـذار
مثل واحـد علـى يافوخه طاق مدار
معلق على راسـي بخيط تـيره طغـار
مـن ينقطـع حـالا لحـد اتـوسـده

او يقول :

كـل وكت بسـتة جـديدة　　تطلـع لسـد الجـريـدة
اذا امـدح يقـد حـونـي　　اذا اقـدح يحبسـونـي
حـيرونـي حـيرونـي　　قشـمرونـي رزلـونـي
حبـذا لـو يشـنقونـي　　للـوطـن اطـلـع شـهيده

وحين تبلغ روح الملا التراق يكتب (لطمية حارة على الصحافة) في اعقاب صدور قانون المطبوعات الرجعي الاستعماري عام ١٩٣٠ :

علـى القانـون ياحبيبات ويهـوه　　ويهـوه عليكم يـا اهـل المـروة
بأهل الصحف يا أهل الرحم سوه　　دكـه مـا يسـويها ولـد مجنون
سحي يا عيوني بالدمع واسخي　　وعلى وجهك ياخجـة باللطم لحني
وعزي بها لمصيبة الشاعر الكرخي　　براسـه وقع سيف الباتر المسنون

ولعل خير ما نختتم به هذا الفصل الموجز عن الكرخي والصحافة هذه الابيات التي كتبها في نقد الاوضاع المتهرئة في العراق وانحطاط وضعه

الاقتصادي الى الحضيض بسبب ما كان يتعرض له من جور وبطش السلطة الحاكمة مما الحق به اضرارامالية بالغة ، وهذه هي الابيات :

هضم شاهدت وكسافة   وخسة من كار الصحافة
بين سليتين رطبة   طحت وبمعلاقي عطبة
براسي صوت وعندي خطبة   ما يخلوني حسافة
يا حسافة والف وسفة   صايرتلي الصحف حرفة
طير أشبه على السعفة   يرجف وزاد ارتجافه
الصدق من مد مديده   ادعى راسي با لمصيدة
نظفت جيبي الجريدة   ومن الايمان النظافة

رحم الله الكرخي واجزل ثوابه .

---

(١) نشرت مقالا عن حبزبوز في جريدة البلد بتاريخ ٦٦/١٠/١١ (صاحبها هو الاستاذ عبدالقادر البراك) فكتب الى الاستاذ صادق الازدي في ٦٦/١٠/١٦ هذه الملاحظة :

الاخ الاستاذ زهير احمد القيسي المحترم

استمتعت بقراءة البحث الممتع الذي نشرتموه عن الكاتب الناقد المرحوم نوري ثابت (حبزبوز) ، وقد استرعى انتباهي قولكم انه كان يكتب في جريدته (خواطر هندي) تحت عنوان (عراق شلون سويك ترقي) والذي اعرفه ان الخواطر المشار اليها كان يكتبها الكاتب الساخر المرحوم خلف شوقي الداودي وكان يكتب تحت نفس العنوان في جريدة الكرخ لصاحبها الشاعر الشعبي المرحوم الملا عبود الكرخي ثم استأنف نشر نفس النقدات في جريدة حبزبوز . ارجو ان اكون على صواب في هذه الملاحظة مع شكري ووافر احترامي وتقديري .

من مواد العدد القادم

- عندما ينحبس المطر
- المعتقدات العربية في « حيوان » الجاحظ
- النسـر
- الموالد الدينية في مصر
- صنعة نحت المرمر في الموصل
- حكايات جاكاتا
- عيد النوروز في بغداد
- الات الخط العربي

بالاضافة الى الابواب التالية : حكايات شعبية ـ الارشيف ـ من تـراث الشـعوب ـ كتاب الشـهر ـ مكتبة التراث الشـعبي ـ النتاج الفولكلوري ... الخ .

هل المندائية لهجة من العربية

نموذج رقــم (٢)

ناجية المراني

في دراسة سابقة نشرت على صفحات هذه المجلة (١) قدمنا نموذجا من الادب المندائي مع مقارنة معجمية بين مفرداته وما يقابلها في اللغــة العربية ، وخلصنا الى القول باحتمال كون المندائية هي احدى اللهجات العربية القديمة ، وقد بقيت مغلقة على نفسها كلغة دين فقط ،في الوقت الذي تطورت فيه العربية وتكاملت حتى اصبحت لغة حضارة تغلغلت في العالم شرقيه وغربيه ، فاعطت واخذت واغنت واغتنت .

ان المضي في القراءة والدرس والبحث المقارن بين اللغتين المذكورتين ليعزز الاحتمال الذي اشرنا اليه سابقا حتى ليكاد ان يدنيه من الحقيقة وان السعي لتثبيت مثل هذه الحقيقة قد يساهم بدوره في الكشف عن منشأ اللغات السامية ويعزز القول بان اللغة العربية ــ لاسواها ــ تحمل بذرة السامية الاولى(٢) فالعربية تحتوي المندائية ، اذ ان الحروف والضمائر واسماء الاشارة والموصول والاستفهام والاعداد واسماء اعضاء العائلة واعضاء الجسم ومعظم المفردات الاخرى الموجودة في المندائية موجودة جميعها في اللغة العربية . ومن ذلك حروف الجر كالباء ، واللام، من ، الى ، وعلى ، وحروف النفي مثل لا وما ، ولا الناهية ، والواو وثم العاطفتان ، ونجد في المندائية اسمي الموصول وهما : من للعاقــل وما لغير العاقل ، كما نجد نفس اللفظين مستعملين للاستفهام ، ونجد من الضمائر المنفصلة : انا وانت وهو وهي ، ومن المتصلة : التاء والواو والنون ونا والكاف والهاء والياء ، ونجد الاشارة الى القريب المذكر بكلمة هاهو او هازا ، والمؤنث بكلمة هاهي او هازن ، ونجد : ده بفتح الدال وده (بكسر الدال)، كما يقال للبعيد داك وهداك . ونجد في المندائيــة اسماء الاعداد المفردة منها والمركبة والعقود ومعطوفاتها والمائة والالف ونجد في المندائية كذلك اسماء اعضاء الجسم مثل : اينا ، ، انفا ، فما ، ادنا شفتا ، رقبتا ، ايدا ، لجرا ، اصبتا (اصبع) قامتا ، كتفا اوجدفا وغيرها ، ونجد اسماء اعضاء العائلة ففيها : ابا، اما ،اها ، اهتا ، هما ؛

بت ، بر ، وهي بمنعنى : اخ ، اخت ، حمو ، بنت وابن(٣) وكلمة (بر) واردة في العربية القديمة ، حيث وجد في (نص النمارة) وهو شاهد قبر امريء القيس مايلي : (تي نفش مر القيس بر عمرو ملك العرب) وقد فسرها المختصون كما يلي (هذه نفس ـ قبر ـ امريء القيس بن عمرو ملك العرب) .(٤)

اما المفردات الاخرى ومشتقاتها فتكاد تكون كلها مبدلة او مقلوبة او مدغمة . فقد كنت الى حين قريب احجم عن القول ان كلمة (زدقا) المندائية تقابلها كلمة (صدقة) العربية ، حتى اطلعت على ان زدق وزديق وزدقة هي لهجات عربية ، في صدق وصديق وصدقة ، وقرأت ماذكره الاصمعي عن «ان رجلين اختلفا في الصقر ، فقال احدهما بالصاد ، وقال الاخر بالسين ، فتراضيا باول وارد عليهما ، فحكيا له ماهما فيه فقال : لااقول كما قلتما ، انما هو الزقر .»(٥)وكنت لااستسيغ خلط المندائية بين التاء والطاء في مثل قطل وكطل ، حتى عرفت بان العرب تقول : قتل وقطل بمعنى ، وتقول : هطل وهتل بمعنى واحد ايضا ، وتبدل الحاء هاء فتقول : مدحته ومدهته ، كدح وكده ، جلح وجله نحم ونهم ونأم بمعنى صوت ، وتبدل العين همزة فتقول : اسأديت عليه مثل استعديت ، والتمأ والتمع ، والسأف والسعف ، وتبدل الهمزة واوا وياء فتقول : أرح وورح ، ألد ويلد ، يديه واديه ،المعي ريلمعي ، وتبدل الميم باء فتقول أزمة ازبة للشدة ، مهلا وبهلا ، وتبدل الهمزة عينا فتقول : ان وعن ، او هاء فتقول : ارقت الماء وهرقته ، وتبدل الجيم ياء فتقول شيرات بدلا عن شجرات(٦) . وتملتيء المعاجم العربية بامثال تلك المفردات التي تشير الى الاختلاف الموجود في لهجات العرب قديما والذي لازالت آثاره باقية حتى يومنا هذا .(٧)

هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فان في المندائية مفردات عربية قديمة لم تعد متداولة اليوم ولكنها مثبتة في المعاجم او واردة في النقوش التي فكت من قبل علماء اللغة المتخصصين ، اذكر ماورد منها في القطعة موضوع درسنا اليوم كلفظة (جبرا) بمعنى الرجل (شقرا) بمعنى الكذب (منا) بمعنى العد أو الكيل ، (وثب) بمعنى قعد ، (زو) بمعنى الزوج ، (مار ، مارا) بمعنى الرب ، والكلمات الاخيرة واردة بلغة عرب الجنوب(٨) اما كلمات (شلم ، مشلما) بمعنى سلم ومسلم ، (أمن ، همن) بمعنى آمن (مهيمن) بمعنى مؤمن وكذلك كفر وصام وزكا وامثالها فقد كانت واردة في كلام العرب زمن الجاهلية ، الا انها اتخذت مداولات جديدة بعد ظهور الاسلام ، اذ ان صاحب كتاب (المزهر في علوم اللغة) يقول مانصه « كانت العرب في جاهليتها على ارث من ارث آبائهم في لغاتهم وادابهم

ونسائكهم وقرابتهم ، فلما جاء الله تعالى بالاسلام حالت الاحـــوال ونسخت ديانات وابطلت امور ونقلت من اللغة الفاظ من مواضع الى مواضع اخر بزيادات زيدت وشرائع شرعت وشرائط شرطت ، فعفى الاخر الاول ، فكان مما جاء في الاسلام ذكر المؤمن والمسلم والكافـر والمنافق ، وان العرب انما عرفت المؤمن من الامان وهو التصديق ، ثم زادت الشريعة شرائط واوصافا بها سمي المؤمن بالاطلاق مؤمنا . وكذلك الاسلام والمسلم انما عرفت منه اسلام الشيء ثم جاء في الشرح من اوصافه ماجاء .. والصيام عندهم الامساك ثم زادت الشريعة النية وحظرت الاكل وغيره من شرائع الصوم . فالوجه في هذا اذا سـئل الانسان عنه ان يقول : فيه اسمان لغوي وشرعي ، ويذكر ماكانت العرب تعرفه ثم جاء الاسلام به»(٩)

ان الاختلاف في لهجات العرب الذي تحدث عنه كتاب التراث واثبته فك النقوش العربية القديمة هو اختلاف وارد سببه كون العربية انما هي لغة قوم يقطنون مساحة شاسعة مترامية تمتد من موانيء اليمن جنوبا حتى العراق والشام وسيناء والنقب ووادي عربة شمالا .(١٠) الا ان هؤلاء القوم لم يكونوا بحالة استقرار ، وانما كانوا في حركة مستمرة يتنقلون من مكان الى آخر مدفوعين بدوافع اقتصادية او بسـبب العصبيات والحزازات . وهناك نظريات تقول « بان الساميين كانوا كلهم قبائل بدوية تعيش في وسط هذه الارض ، وقد هجرت جماعات منهم البادية في حقب متوالية اما اختيارا واما اضطرارا واستقرت في الاراضي الخصبة من وادي الرافدين وسورية — فلسطين . »(١١) وكانت هناك طرق معينة تربط العراق بالشام وتربطها بالحجاز وبالعربية الجنوبية(١٢) ولاشك في ان تلك القبائل والجماعات كانت تتعرف على بعضها وتمتزج ببعضها فتتداخل لهجاتها وتتركب ، ولم يتيسر حتى الان ضبط الزمان والمكان اللذين جرى فيهما تطور العربية وبلوغها حـد الاعجاز الذي نزل به الكتاب العزيز فكان قرآنا عربيا مبينا .(١٣)

قد يتبادر الى ذهن القاريء هناك سؤال يقول : ماهو موقـع الصائبة المندايين من تاريخ الجزيرة هذا ؟ والاجابة على ذلك تجر الى تفصيلات سأ تعرض لها باختصار وبقدر مايتعلق ببحثي اللغوي — ان الصابئة المندايين من تاريخ الجزيرة هذا ؟ والاجابة على ذلك تجر الى الدراسات الانثروبولوجية الحديثة ان السامية ليست رسا Race بالمعنى المفهوم من الكلمة عندعلماء الاحياء ،اي انها ليست جنساله خصائص جسمية وملامح خاصة تميزه عن الاجناس البشرية الاخرى ، كمـا اثبتت تلك الدراسات وجود تباين في الملامح والمظاهر الجسمية في داخل

كل شعب من الشعوب السامية ، وفي هذا التباين دلالة على وجود اختلاط وامتزاج بالدماء .(١٤) وبذلك تكون الصابئة المندائية مجرد عقيدة دينية انتشرت بين فئات من سكان الجزيرة كما انتشرت اليهودية والمسيحية والوثنية وغيرها من انواع العبادات . وقد وردت التعاليم الدينية لكل من الفئات المذكورة باللغة او اللهجة الشائعة في مكان نشأتها الاولى كما حدث ذلك بالنسبة للاسلام فيما بعد . وليس من الضروري ان كل صابئي يعرف اللهجة المندائية وهكذا الامر بالنسبة الى الديانات الاخرى ، كذلك ليس من الضروري ان تستقر كل فئة في محل نشأتها الاولى ، اذ ان التاريخ يخبرنا بان اصحاب العبادات المختلفة كانو ينتشرون في اماكن عديدة من جزيرة العرب حتى نزل القرآن الكريم، وهو الكتاب المثبت مادة وانسانا ومكانا وزمانا ، فورد فيه ذكر الصابئة مع اليهود والنصارى وذلك في ثلاث آيات بينات وردن في كل من سورة البقرة والمائدة والحج(١٥) وذلك يشكل دليلا قاطعا على وجود الصابئة كفئة دينية متميزة في عهد الرسول الكريم . وشرع بعد ذلك كتاب التراث بالتاليف والتصنيف فورد ذكر الصابئة في المعاجم العربية وفي عدد كبير من كتب التراث(١٦) فقد ذكر الاصطخري (ت ٣٤٠ هـ) مايشير الى قدم وجود الصابئة في سوريا ــ فلسطين ، فقال في معرض حديثه عن دمشق ومسجدها :« وبها مسجد ليس في الاسلام مسجد احسن ولااكثر نفقة منه ، واما الجدار والقبة التي فوق المحراب عند المقصورة فمن بناء الصابئين وكان مصلاهم ، ثم صار في ايدي اليونانيين فكانوا يعظمون فيه دينهم ، ثم صار لليهود وملوك من عبدة الاوثان فقتل في ذلك المكان يحى ابن زكريا ونصب راسه على باب هذا المسجد بباب يسمى باب جيرون ثم تغلب عليه النصارى فصار في ايديهم كنيسة يعظمون فيها دينهم ، حتى جاء الاسلام فصار للمسلمين واتخذوه مسجدا(١٧) وقد لا يعتبر هذا تاريخا بالمعنى الصحيح ، الا انه يشير الى المعلومات التي كانت متعارفة بين اهل تلك المناطق قبل الف عام . وتحدث القاضي ابو يوسف في (كتاب الخراج) الذي كتبه بطلب من الخلفة هارون الرشد عمن تجب عليم الجزية في مدن العراق المختلفة آنذاك ، وذكر من اهل الذمة الموجودين فيها النصارى واليهود والصابئة(١٨) اما دراسات المستشرقين الحديثة فلا نذكر منها سوى الاشارة الى ان قطعا نقدية تحمل كتابة مندائية وتعود الى سنة خمسين ومائة بعد الميلاد قد وجدت في بعض انحاء العراق.(١٩)

ان الادلة والشواهد المذكورة كافية لكي تثبت وجود الصابئة في انحاء من البلاد العربية منذ اقدم الازمنة ، فلا يستبعد والحالة هذه أن تكون لغتهم المندائية هي احدى اللهجات العربية ، القديمة ، وهي

اشبه بالعربية من لهجات كثيرة عدت فيها ، نكتفي الان بذكر نموذج من العربية الجنوبية ، فقد جاء النص كما يلي :« هن بختلات نكرح وود احلى ذ ينقل قبرن عمر خرقن وارخن » ومعناها :« هذا بخطيئة نكرح وود لمن يحل وينقل القبر عمر السنين والازمان » ويريد بذلك : هذا بلعنة الالهين نكرح وود لمن يحل اي يجوز تغيير القبر ابد السنين والايام.(٢٠)

اما النص المندائي الذي سنضعه بين يدي القاريء اليوم فهو مأخوذ من كتاب (كنزاربا) المندائي ، ومترجم الى الالمانية في كتاب لدز بارسكي المعنون : (Ginza Der Schatz) (٢١) وهذه القطعة او (البوثا) كما تسمى بالمندائية(٢٢) تدور — كما يلاحظ القاريء — حول صفات الخالق ومنزلة الانسان بين المخلوقات ، وما يجب ان يكون عليه ذلك الانسان لكي يستحق أن يكون انسانا . ويجد القاريء ادناه فقرات من تلك القطعة مع ترجمتها العربية مشفوعة بدراسة مقارنة بين مفردات اللغتين .

الاصل المندائي	الترجمة العربية
١ — مشبا ماري بلبا دكيا	مسبح الرب ومزكاة ذاته
٢ — ماريهون اد كلهن الميا	رب العوالم كلها
٣ — مشبا برك ومشبا ومرورب	مسبح مبارك ومسبح معظم
٤ — وميقر ومقيم الاها ربا راما	ذو الوقار القيوم الاله الرب العلي
٥ — وشبيها ملكا راما اد نهورا	وسبحانه ملك الانوار العلية
٦ — الاها اد شرارا اد نفيشس هيلا وساجا ليتلا	الله الحق القوي المتفرد الـلا محدود
٧ — زيوا دكيا ونهورا ربا اد لاباطل	ذو النور الزكي ، النور العظيم الباقي
٨ — هياسا وتيابا وروانا ومرهمانا	الغفور التواب ذو الراي والرحمة
٩ — فاروقا اد كلهن مهيمنيا	مخلص كل المؤمنين
١٠— ومقيمنيا اد كلهن طابيا	ومقوم كل الطيبين
١١— ازيزا هكيما ويادويا هازيا	العزيز الحكيم العليم البصير
١٢— وشيطا اد لكل اسبو	وسلطان الاشياء كلها
١٣— اد ليتلا هبارا بتاجا ولا شوتابا بشلطانا	اذ لا كفو له بتاجه ولا شريك بسلطانه
١٤— اد ليتلا كيلا ومنيانا وساجتا	اذ لايطوله كيل وحساب وحد

الاصل المندائي	الترجمة العربية
١٥ــ نهورا اد ليتبا هشوكا	نور لايأتيه ظلام
١٦ــ هيا هو اد موتا ليتبا	حياة هو لايأتيها موت
١٧ــ طابا هو اد بيشوتا ليتبا	طيب هو لايأتيه سوء
١٨ــ نيها هو ماردا ورجزا لتيبا	لطف هو لايأتيه غيظ وحقد
١٩ــ بسما هو زهيرا ومرارا لتيبا	غبطة هو لايأتيها غم والم
٢٠ــ طوبى لمن ينداك وطوبى لمن امر بياداتك	طوبى لمن عرفك وطوبى لمن اعترف بك
٢١ــ طوبى لمن فرشاك وطوبى لمن فرش الاك	طوبى لمن تبصر بك وطوبى لمن دعا الى التبصر بك
٢٢ــ طوبى لمن نيسبرك وطوبى لمن اد سبر الاك	طوبى لمن تأملك وطربى لمن دعا الى تأملك
٢٣ــ طوبى لمن سبر من هكمتاك وتفارق من طرار وشجشا ادهازن الما	طوبى لمن تأمل حكمتك وتخلص من شقاق واذى هذه الدنيا
٢٤ــ طوبيهون لشلمينا ومهيمنيا اد ادوك وفرشوك	طوبي للمسلمين المؤمنين الذين عرفوك وتأملوك
٢٥ــ بميمراك هوا واتقرا واشتدر اثرا ادهو هيبل زيواشوما وجبريل شليها	بكلمتك خلق ونودي وارسل اثيري اسمه جبرائيل حامل رسالة النور
٢٦ــ وأمرك أزيل كبيش هشوكا	وبكلمة ان اذهب واحسر الظلام
٢٧ــ ورازا منا جبيل مسيا أرقا ونجد رقيها	وبسر منا جبلت وسويت الارض ونجدت رقعة السماء
٢٨ــ هب زيوا لشامش وتقنا لسرا سهامتا لكلهن ككبيا	ووهب الماء بسمة والنار اسوا اتقانا والكواكب كلها لمعانا
٢٩ــ هب بسما لميا سوتا لنورا	ووهب الماء بسمه والنار أسوا
٣٠ــ وقريا فيرا وأمبا والانا اد مروزا بآلما	وانبت الشجر والاعناب والنبات تزدهر بها الدنيا
٣١ــ نهاويان هيوناتا وبرياتا ونتنا جادفا وكل شرباتا زكرا ونقباتا	واوجدت الحيوانات والدواب والطيور الجميلة وكل اصنافها ذكرا وانثى
٣٢ــ نيتون مياهيا ونربون ميا هيا نرواز كلا الما	واعطى ما ءالحياة ، وماء الحياة يروي العالم كله وينميه

الاصل المندائي	الترجمة العربية
٣٣ـ نيتون اربا زيقا وآيار منشم	ووهبت رياح اربعة ونسيم لطيف
٣٤ـ افرش مادا لآدم ولهوا زوا وشرباتا	وكشفت المعرفة لآدم وزوجته حواء وذريتهما
٣٥ـ ادنقمون ونشبون لملكا راما اد نهورا	اذ يقومون مسبحين الملك الانوار العلية
٣٦ـ ماريهون ادكلهن الميا	رب العوالم كلها
٣٧ـ تلاتا زبنيا بيوما وترين زبنيا بليلا	ثلاث فترات في النهار وفترتين في الليل
٣٨ـ لا تسجدون لسطانا رجيما نافلا ولاتهبيلا رهما	لاتسجدوا للشيطان الرجيم الفاني ولاتهبوه رحمة
٣٩ـ لاتسجدون لسطانا ادمن ساجد لسطانا نافل نبورا ياقدا	لاتسجدوا للشيطان ،فمن سجد للشيطان كان مصيره النار الموقدة
٤٠ـ لاتلفون هرشيا اد سطانا	لاتزاولوا سحر الشيطان
٤١ـ وسهدوثا ادكدبا لاتسهدون	وشهادة كذب لاتشهدوا
٤٢ـ لاتشانون ولاتفكون من مملا يكون	لاتشنأوا ولا تأفكوا باقوالكم
٤٣ـ هب زدقا لآنيا،وكث ياهبتون زدقا بهيرا لا تسهدون	هبو صدقة للعاني ، وان وهبتم صدقة فلا تعلنوها جهرة
٤٤ـ ويهبتون بيمينكون لا تمرون لسما لكون	وأن وهبتم بيمينكم فلا تخبروا شمالكم
٤٥ـ وياهبتون بسماليكون ليمينكون لاتمرون	وأن وهبتم شمالكم فلا تخبروا يمينكم
٤٦ـكلمن يهب زدقا ومساهدمكفر	كل من يهب صدقة ويتحدث بها كافر
٤٧ـ صم اينيكون منميرمز رمزا	امسكوا عيونكم عن الغمز والرمز
٤٨ـ صم فميكون منميمرا كدبا وأولا وزيفا وشيقرا لاترهمون	امسكوا افواهكم عن الكذب والتأويل والتزييف والرجم
٤٩ـ صم لبيكون من هشبتا بيشوتا وسينا قينا وفلوغا بلبيكون لاتهوا	امسكوا قلوبكم عن حسابات السوء ولاتدعوا للحقد والتفرقة سبيلا اليها
٥٠ـ اد منلاجط قينا شلمانا لامتقرا	اذ من يحمل الحقد لايدعى مسلما

الاصل المندائي	الترجمة العربية
٥١ـ صم اديكون من ميثتا قاطلا وجنبتــا	امسكوا أيديكم عن ارتكاب القتل والسـرقة
٥٢ـ صم فقر يكون منزوا ولا ديلكون	امسكوا اجسامكم عن مصاحبــة ازواج الغير
٥٢ـ صــم فقريكــون منزوا ولا لسطانا	امسكوا ركبكم عــن الســـجود للشيطان
٥٤ـ صم لجريكون من مزجــوا بنيكلا	امسكوا ارجلكم عن السير الخاطيء
٥٥ـ ولا تشرون الما اد نافقون من فقر يكون	ولاتتبعوا الحياة الدنيا المفارقــة لاجســـادكم
٥٦ـ لاتهبيلكون روهنانا لملكا وشلطانا وماردا ادهازن الما	ولاتهبوا ارواحكم للمـلك او سلطان او مارد في هذه الدنيــا
٥٧ـ ولا لدهبا وكسبا شاجيش تيجرا وازليا نبورا باشليا	ولالذهب او فضة ذلك يرميكم بالمتاعب ويجعلكم في النار الحامية
٥٨ـ امرنا كلهن اد شامين شوتا دا الاها	امرناكم ان اسمعوا صوت اللـه
٥٩ـ لقيمكــون ولمتبيكـــــــون ولمزليكون ولميكيكــون ولمشتيكون ولمشليكون ولكلهن ابيدا تكون	في قيامكم وقعودكم وسيركم وفي ضجعتكم ومشـربكم وراحتكــم وفي كل اعمالكم
٦٠ـ ودكر وشابا ملكــا راما اد نهورا	واذكروا وسبحوا ملك الانوارالعلية
٦١ـ وتقيم بمصبوثا وابد ابــاد طاما	وتقدموا بالتعميد واعملوا عمــلا طيبــا
٦٢ـ لاتيمون امامتا اد كدبا وامامتكون لاتفكون	لاتأتموا اماما كاذبا ولا تأفكوا بأئمتكم
٦٣ـ لاتكلون هبــولا هبيــل ولا نشتبا لبيكــون الزمارا اد سطانا اد كلا هرشيا وزيفا	لاتأكلوا الربا ولا تصبي البابكــم زمرات الشيطان فكلها شعــوذة وزيف
٦٤ـ ابد اباديا طابيا وزود زوادا لاهريكون	اعملوا عمــلا صالحا وتزودوا بزاد لاخرتكم
٦٥ـ وابد صبيان ماريكــون وصبيان ادسطانا لاتبدون	واعملــوا بمشيئة الله وتجنبــوا العمل بمشيئة الشيطان

الاصل المندائي	الترجمة العربية
٦٦ـ وسجد وشابا لملكا راما اد نهورا	واسجدوا وسبحوا لملك الانوار العلية
٦٧ـ ولا تسجدوا لسطانا اد زيفا اد هازن الما	ولاتسجدوا للشيطان ولكذب هذه الدنيا
٦٨ـ ولا تشابوا لشامش وسيرا منهرانا اد هازن الما	ولاتسبحوا للشمس والقمر المشرقين على هذا العالم
٦٩ـ امنطول اد هازن لاو ديلون هوهنيلا اهبلون	طالما هو الذي وهبهما لكم
٧٠ـ وسجد وشابا لملكا راماااد نهورا	واسجدوا وسبحوا لملك الانوار العلية
٧١ـ الاها ربا راما وشبيها ملكا راما اد نهورا	الله ربنا تعالى وسبحانه ملك الانوار العلية .

وهذه دراسة تحليلية معجمية تتناول المقارنة بين مفردات القطعة المندائية ومايقابلها في العربية ، مع الاحتفاظ بتسلسل الفقرات لسهولة المراجعة وتحاشي تكرار المفردات الواردة في مقدمة هذا البحث اوارده في البحث السابق .

١ ـ مشبا (شبه) :سبح ،نزه ،مجد ، صلى ،والمعنى واحد في اللغتين(٢٣)

بلبا : بلبه (لب) عقل ، قلب ، جوهر ، ذات ،والمعنى واحد.(٢٤)

دكيا (دكا ، زكا) : طاب ، صلح ، تطهر ، وفي العربية (زكا) : الزكاة النماء والريع ، وارض زكيةاي طيبة ،والزكاة الصلاح، وزكى : مدح وطهر ، والزكاة مااخرجته من مالك تطهره به .(٢٥)

٢ ـ كلمات هذه الفقرة وردت سابقا(٢٦)

٣ ـ برك : تبارك وتنزه ، وفي العربية (برك) : البركة تعني النماء والزيادة ، والتبريك الدعاء بالبركة ، وتبارك بمعنى تنزه وتقدس(٢٧)

مرورب (رب) : سيد ، مالك ، كبير ، عظيم .(٢٨)

٤ ـ ميقر (يقر) : وقر ، احترم ، عظم وبجل ، وفي لسان العرب (وقر): بجل ، والتوقير التعظيم والتزيين .(٢٩)

مقيم (قوم) : قام ، ثبت ، دبر ، ساعد ، وفي العربية (قوم) : القيام نقيض الجلوس ، والقيام : العزم ، قاموا بمعنى وقفوا وثبتوا ، والله تعالى القيوم والقيام اي المدبر.(٣٠)

الاها : الله ، وكل ما اتخذ من دونه معبودا فهواله عند متخذه ، وحين تجمع الهة يتعين كونها الهة كاذبة او اصناما ، وهذا ورد في اللفتين .(٢١)
راما (روم) : مرتفع ، سام ، عال ، اما في العربية فلم ترد الكلمة مباشرة بهذا المعنى ، اذ وردت (روم) : رام الشيء طلبه ، ورامة اسم موضع في البادية كما ورد في الشعر العربي القديم . وفي معجم ياقوت وردت (رام) جبل باليمامة وهذا الجبل معترض مطلع اليمامة يحول بينها وبين البحرين والدهناء .(٢٢)

٥ ـ كلمات هذه الفقرة مرت سابقا .(٢٣)

٦ ـ شرارا (سر ، صر) : ثبت ، اصر ، قوي ، ومنها شرارا اي اصرارا، حق ، ثبات ، وفي لسان العرب : صر وأصر اي عزيمة وجد قال ابو زيد : انها مني لاصري أي حقيقتي ، ووردت في الشعر العربي القديم (أصر) وفسرت بانها تعني حقيقة ، قال ابن السكيت : انها عزيمة محتومة وهي مشتقة من اصررت على الشيء اذا اقمت عليه ودمت.(٢٤)
نفيش (نفش) : النفيش هو النفيس ، والنفيس والمنفس في العربية هو المال الذي له قدر وخطر ثم عم فقيل كل شيء له خطر وقدر فهو نفيس ومنفس ، والمعنى واحد في اللفتين .(٢٥)
هيلا (هيل) : حيل ، قوة ، شجاعة ، وفي العربية : الحول والحيل بمعنى القوة ، يقال لاحيل ولاقوة الا بالله ، لغة في لاحول ولا قوة الابالله . وفي دعاء يرويه ابن عباس عن النبي (ص) الهم ذا الحيل الشديد .(٢٦)
ساجا : سياج وهو الحد والنهاية .(٢٧)
ليتلا : لايأتي له (اثا) :اتى جاء .(٢٨)

٧ ـ زيوا : ضوا(٢٩)
باطل (بطل) : الباطل نقيض الحق ، وبطل : زال تأثيره وانتهى فعله ، وفي العربية (بطل) الشيء بطلانا : ذهب ضياعا وخسرا ، والباطل نقيض الحق .(٤٠)

٨ ـ هياسا (هسس) حسن واحسن ، عطف ، قلق على ،تعاطف مع ، وقد جاء في المندائية : مارا اد ربوثا هياسا اد هس لبنيا ، ومعناها : الرب العظيم العطوف على بنيه . اما في لسان العرب فقد وردت (حسس) : حسست له واحس :رققت له ، يقول الازهري : الحس : العطف والرقة ، وقد وردت

الكلمة في الكلام العربي والشعر القديم بهذا المعنى .(٤١)

تيابا (توب) تاب ، رجع عن الخطأ ، وتكـــون بمعنى الغفــران والمسامحة ، وفي العربية (توب) : تلب ، رجع عن ذنبه ، والله التواب اي يتوب على عبده ويغفر له . ومن الملاحظ ان تاب ، ثاب ، ناب ، آب ، كلها في العربيـة بمعنـــــى الرجوع .(٤٢)

وروانا (راي) : فكر ، اعتبر ، تأمل ، ادرك ، وفي العربية تكون الرؤية بالعين والرؤية بالفكر ، وتحذف الهمزة في بعض لهجات العرب فيقال ريه (بضم الراء وتشديد اليــاء) اي اي رؤية.(٤٣)

ومرهمانا (رهم) رحم ، اشفق ، احب ، وفي العربية (رحــم) : الرحمة الرقة والتعطف ، (رخم) : القى عليه رخمته (بالخاء) اي محبته ومودته ، (رام) بمعنى رحم ، ورهمت السماء اي امطرت .(٤٤)

٩ ـ فاروقا (فرق) : فرق ، باعد ، والفاروق في المندائية بمعنى المنقذ والمخلص هو الله الذي يميز المؤمن عن الكافر . وفيالعربية (فرق) تحمل المعاني نفسها ، والفاروق : يفرق بين الحق والباطل .(٤٥)

مهيمنيا (همن أمن) : المهيمن هو المؤمن والمعنى واحد في اللغتين(٤٦)

١٠ـ طابيا (طاب) : الطيب خلاف الخبيث ، وفي العربية : الطيـــب والطاب بمعنى واحد ، والانثى طيبة وطابة .(٤٧)

١١ـ ازيزا (ازز) عز ، قوي ، صار عزيزا ومنيعا ، وفي لسان العرب (عزز) من صفات الله عز وجل واسمائه الحسنى ، قال الزجاج : وهو المتنع فلا يغلبه شيء ، وقال غيره :هو القوي الغالب كل شيء .(٤٨)

هكيما (هكم) الحكم والحاكم والحكيم والحكمة تحمل المعاني نفسها فياللغتين .(٤٩)

ياديا (دا ، ادا ، يدا) : عرف الشيء واعترف به واقره ، ومنها مادا ومندا بمعنى المعرفة ، وجاء في الفقرة (٣٤) موضوعة الدرس : افرش مادا لآدم ، اي : ابسط المعرفة لادم ، ومنها داي ومنداي :وهو الشخص الذي عرف الله واعترف به ، ومنها بيمندا او بيت مندا : وهو اسم مكان العبادة عند الصابئة . من هذه التفسيرات يفهم ان المعرفـة في المندائية تتصل اتصالا مباشرا بمعرفة اللـــه والاعتراف

والاقرار به وعبادته ، ثم المعرفة اطلاقا . وقد قرن مؤلفا القاموس المندائي هذه الكلمة بكلمة (ودع) العربية ، ولكني اميل الى قرنها بكلمة (دعا) وذلك لمطابقة المدلولات التي تشير الى العبادة . فقد وردت في المعاجم العربية معان كثيرة لهذا اللفظ (دعا) ومنها دعوة الحق وهي شهادة ان لااله الا الله ، ومنها الدعاء والاستغاثة اوالعبادة ، ويقال : لن ندعو من دونه الها : اي لن نعبد . وعندي ان (دعا) تحولت الى (دا) والداعي الى (داي) بنفس الاسلوب الذي تحولت به بغى يبغى الى ابى يبي والتي لازالت مستعملة في الجنوب وقد اشرنا الى ذلك سابقا .(٥٠)

هازيا (هزا) : راى ، البصر ، ادرك ، وجد ، وجاء في المندائية : ملاقاة وهزيا اد شلطانا : وتعني لقاء السلاطين والحظوة عندهم . وفي العربية وردت (حظا) بمعنى نال حظا او حظوة .(٥١)

١٢ ــ شليطا (شلط) : سلط ، تسلط ، قدر ، وفي العربية (سلط) : السلاطة هي القهر ، والسلطان : الوالى ، والسلطان : قدرة الملك . وفي السلطان قولان : احدهما ان يكون سمي سلطانا لانه حجة من حجج الله ، والاخر ان يكون سمي سلطانا لتسليطه .(٥٢)

اصبو وسبو بمعنى شيء ، امر ، وفي العربية وردت (سبي) السباء والسابياء وتطلق على المال الكثير والعدد الكثير ويقال :انه لذو سابياء وهي الابل وكثرة المال والرجال .(٥٣)

١٣ ــ هبارا (هبر) : رفيق ، مصاحب ، كفو ، زميل ، ولم ترد كلمة (حبر) في العربية بهذا المعنى اذ اتت بمعنى العالم الكبير مسلما كان ام ذكيا(٥٤)

١٤ ــ كيلا (كيل) : المكيال معروف والمعنى واحد في اللغتين(٥٥)

منيانا (منا) : عد ، حصر ، احصاء ، وفي العربية (منا) بفتح الميم تعني الكيل او الميزان .(٥٦)

١٥ــ وردت كلماتها سابقا (٥٧)

١٦ ــ وردت كلماتها سابقا(٥٨)

١٧ ــ بيشوتا (بشا) بشع ، رديء ، خبيث ، وفي العربية (بشع) : البشع طعم كريه فيه مرارة ، وكلام بشع خشن كريه.(٥٩)

١٨ ــ نيها (نيه) : لطف ،انعاش ، نعيم ،وفي اللغة العربية وردت النوهة والنوحة والنيحة وهي بمعنى القوة ، ويقال : مانيحه الله بخير اي ماعطاه.(٦٠)
ماردا (مرد) : تمرد ، عتو ، طغيان ، شر ، وفي العربية المارد : العاتي ، واصله من مردة الجن ، وقال ابن الاعرابي : المرد التطاول بالكبر والمعاصي ، ومرد على الشر وتمرد اي عتا وطغى(٦١)
١٩ ــ بسما (بسم) : البسمة : الفرح والغبطة ، وفي العربية (بسم) وابتسم وتبسم : وهو اقل الضحك واحسنه(٦٢) .
زهيرا (زهر) : لم يرد معناها واضحا في القاموس المندائي وقد نوه بانها تعني السم ، ويبدو من استعمالها انها نقيض البسمة ومرادفة للمرارة ، وقد وردت في العربية (زحر) والزحير والزحار اخراج الصوت اوالنفس بأنين عند عمل او شدة.(٦٣)
مرارا : المر نقيض الحلو واستعمالها وارد في اللغتين(٦٤)
٢٠ ــ طوبى : مرحى ، هنيئا ، والمعنى وارد في اللغتين(٦٥)
يندالك (دا ، ادا) : عرف ، وقد شرحت اعلاه .
٢١ــ فرشاك (فرش) :فرس ،نظر وتأمل وتبصر بالشيء ،ومنهافاروشا وهو الفارس او المتفرس الفاهم المتبصر ، و فيالعربية وردت فراسة (فرس) والفراسة في النظر اي التثبت والتأمل للشيء والبصر به ، يقال : انه لفارس بهذا الامر اذا كان عالما به ، وفرس فلان اذا حذق امر الخيل ، وهو يتفرس اذا كان يتثبت وينظر.(٦٦)
٢٢ــ نيسبرك (سبر) : فحص ، تعلم ، وفي العربية (سبر) : السبر التجربة وسبر الشيء حزره وخبره وعلم به ، والسبر استخراج كنه الامور واعتبارها.(٦٧)
٢٣ ــ طرار (طرا) اذى وضرب وفي العربية (طرر) : طرهم بالسيف يطرهم طرا الشق والقطع .(٦٨)
شجشا : اضطراب ، فساد ، وفي العربية (سجس) : تغير الماء وتكدر وفسد(٦٩)
٢٤ــ وردت كلماتها اعلاه(٧٠) .
٢٥ــ ميمراك (امر) : قال(٧١)
هوا : هوى اي نزل وصار الى الوجود ، وفي لسان العرب هوى يهوي (بالياء) هويا وهويانا : هبط من فوق الى اسفل(٧٢)
اتقرا (قرا) : نادى ، دعا دعوة ، خلق ،جمع ، ومنها دعوة الله الشيء ان يكون فكان ، ومنها دعوة الاضياف واكرامهم ،

وفي العربية وردت (قرا) والقرى دعوة الاضياف وكرامهم ، ووردت (قرأ) مهموزة : قرأه يقرؤه قراءا وقراءة وقرآنا ، وقرأت الشيء جمعته وضممته بعضا الى بعض ، وقرأت القرآن : لفظت به مجموعا اي القيته ، وصحيفة مقروءة وحكي : مقرية.(٧٣)

اشتدر (شدر) : صدر وارسل والمعنى متشابه في اللغتين(٧٤)

اثرا : اثيري ، مقدس ، مفضل ، وفي العربية (أثر) فضل وقدم ، واثيري اي خلصاني .(٧٥)

هيبل (هبل) : حبل اي امتلاء بالشيء وحمله ، وفي العربية (حبل) والحبل بمعنى الامتلاء ، ومنه حبل المرأة او حملها . وكما يبدو فان هناك تشابها في معنى حبل وحمل ، كما ان الحاء تبدل هاء فقال المحبل والمهبل وهو موضع الحمل من الرحم .(٧٦)

جبرئيل :جبريل ملك الرب المعروف ، (جبرا) في المندائية :الرجل او الشخص والفرد ، وفي العربية وردت (جبر) وقيل : الجبر الرجل ، وفسرت كذلك حين وردت في الشعر العربي القديم ، وروي عن ابن عباس في جبريل انه كقولك عبدالله اذ ان (ايل) تعني الربوبية فاضيف جبر اليه(٧٧)

شليها (شلا ، شله) : أرسل رسولا ، بعث صوتا ، نادى ، وفي العربية اشليت اشلاء : دعوت دعاء ، اشتلى واستشلى استنقذ ، وفي حديث مطرف بن عبدالله قال : وجدت العبد بين الله وبين الشيطان فان استشلاه ربه نجاه وان خلاه والشيطان هلك ، قيل : فاراد مطرف ان الله ان اغاث عبده ودعاه فانقذه من الهلكة فقد نجا ، وكل من دعوته حتى تخرجه وتنجيه من الضيق والهلكة او من موضع فقد استشليته واشليته .(٧٨)

ولا يخفي القارىء الترابط بين المعنيين ، فان الرسول او الدعوة اوالصوت الذي يدعو به الله عباده ماهو الا استنقاذا لهم من الهلكة

شوما (شم ، اشم) اسم (٧٩)

٢٦ ــ ازيل : زال ، ذهب ، فارق ، وفي العربية (زيل) : زلت الشيء ازيله زيلا : لغة في ازلته ، والزيال : الفراق ، وكذلك (زول) والزوال : الذهاب(٨٠)

كفيش (كفش) : قفص ، حبس ، ضيق ، وفي العربية (قفص) قفص الشيء قفصا جمعه ، وقفص تقبض وتشنج ، وقفص

الضبي : شد قوائمه وجمعها ، وهو من القفص الـذي يحبس به الطير(٨١)

٢٧ ـ جبيل (جبل) : خلق ، شكل ، قولب ، وفي العربية : جبل اللـه الخلق يجبلهم : خلقهم ، والجبلة الخلقة(٨٢)

مسيا : سوى الارض ، اعطاها شكلا ماديا سويا ، وفي العربية : سوى الشيء واسواه جعله سويا ، وارض سي ومستوية ووردت الوسي بمعنى الاستواء ، والآسية : ما اسس مـن بناء فاحكم(٨٣)

ارقا : أرض ، وهي في العربية انثى اسم جنس ، وقيل ان حق الواحدة منها ان يقال أرضة ولكنهم لم يقولوا(٨٤)

نجد : نجو اي وضح وبين ، مد واقام ، وفي لسان العرب نجد مايلي : نجد الامر ينجد نجودا وضح واستبان ،والنجـد ماينجد به البيت اي يزين ، والتنجيد التزيين(٨٥)

رقيها (رقه) : رقع ورقيع بمعنى اسماء ، وكذلك في العربية فان (رقع) ومنها الارقع والرقيع بمعنى السماء ، وقيل سميت كذلك لان الكواكب رقعتها فهي مرقوعة بالنجوم(٨٦)

٢٨ ـ هب (اهب ، يهب) : وهب ، وفي العربية (وهب) وهب الشيء يهبه وهبا وهبة ، والهبة : العطية الخالية مـن الاعواض والاغراض ، والوهاب من صفات الله وهـو المنعم علـى العباد(٨٧)

لشامش : اللام حرف

شامش : الشمس وهي واحدة في اللغتين .

تقنا (تقن) : اتقن واحكم ، وفي لسان العرب (تقن) : اتقن الشيء احكمه ، وفي التنزيل العزيز : صنع الله الذي اتقن كـل شيء(٨٨)

سيرا : شهر وتأتي بمعنى قمر ، ويقـال في المندائية : شامشـ وسيرا باطلين اي الشمس والقمر زائلان . وفي العربية كذلك يسمى الشهر قمرا والقمر شهرا ، ويقول ابن الاعـرابي : يسمى القمر شهرا لانه يشهر به(٨٩)

سهامتا (سهم) : نور والتمع ، والسهام والسهم في العربية وهج الصيف(٩٠)

كوكبيا : الكوكب معروف من كواكب السماء ، والكوكب والكوكبة: النجم(٩١)

٢٩ ـ ميا : ماء ، وفي العربية (موه) : الماء والماه والمي(٩٢)

٣٠ ـ امبا : عنب

مروزا (روز) : اروض ، انتعش ، اخضر ، وفي العربية (روض) : الروض الارض ذات الخضرة والبستان الحسن ، واروضت الارض واراضت البسها النبات ، ومنه قولهم : شربوا حتى اراضوا اي رووا فنقعوا بالري(٩٣) .

٣١- نهاويان : هوى يهوي : نزل وصار الى الوجود وقد مــــرت اعلاه(٩٤)

نتنا (نتا ، نطا) : اعطى ، وفي العربية (نطا) : انطيت لغة في اعطيت والانطاء : العطيان ، وقد قريء : انا انطيناك الكوثر(٩٥)

جدفا (جدف ، كتف) : كتف او جناح وتطلق على الطير عامة(٩٦) .

شرباتا (شرب) : سرب ، عائلة ، ذرية ، وفي لسان العرب (سرب) : السرب المال الراعي ، والسرب ماللرجل من اهل ومال.(٩٧)

زكرا ، دكرا : الذكر خلاف الانثى ، ومنها الذكر حفظ الشــيء تذكره ويجري على لسانك والمعنيان واردان في اللغتين.(٩٨)

نقباتا (نقبة) بمعنى انثى ، وترد كلمة انثى ايضا في المندائية ،اما في العربية فترد كلمة النقيبة والنجيبة وكل منهما تحتمل معنى الانثى .(٩٩)

٣٢ - نتيون (نطا) وقد شرحت اعلاه .

ونربون (ربا) : كبر ، زاد ، نما ، والمعنى واحد في اللغتين ،فان (ربا) في العربية : كبر ، نمــا وزاد ، ومضارعهــا يربو ربوا.(١٠٠)

٣٣ - ايار : هواء ، وفي العربية وردت اير واير (بتشديد الياء) : مــن اسماء الصبا ، وقال الفراء :من اسماء الصبا اير واير وهير وهير على مثال فيعل ، وقد وردت في اشعار عربية قديمة وفسرت بريح الشمال او الجنوب .(١٠١)

منشم نشم : نسم ، تنفس ، هب ومنها (نشما) بمعنى نســمة الحياة او نفس الانسان ، وفي العربية : النسم والنسمة : نفس الروح ،والنسيم ابتداء كل ريح قبل ان تقوى ،تنسم تنفس وهي يمانية ، والنسم والنسيم نفس الريح اذا كان ضعيفا .(١٠٢)

٣٤ - افرش (فرش) : بسط ، كشف ، بين ، وقد جاء فيلسان العرب : (فرش) فرش الشيء يفرشه فرشا : بسطه ، ويقــال : فرشه أمره ، اذا أوسعه اياه وبسطه له .(١٠٣)

لآدم : آدم : الانسان الاول ، وقيل في المندائية : ادم حبرا قدمايي وتعني : آدم اقدم رجل ، وقيل : آدم ريشاد شربتــا هياتا ، وتعني : آدم رأس عائلة الحياة ، وفي اللغة العربية

(آدم) : ابو البشر ، ولكن المعاجم العربية لم تكتف بذلك بل ذهبت في شرحها كمايلي : الادمة تعني السمرة ، والآدم من الناس : الاسمر ، وقيل هو من ادمه الارض وهو لونها قيل : واختلف في اشتقاق اسم آدم فقال بعضهم : سمي آدم لانه خلق من ادمة الارض ، وقال بعضهم : اصلـــه بهمزتين لانه افعل ثم لينوا الثانية ، ويقول بعضهم : ان اشتقاق آدم ورد لانه من التراب وكذلك الادمة انماهي مشبهة بلون التراب ، وقد وردت الكلمة في بعض اللغات السامية (ادهم) ، والدهمة في العربية تعني كذلـــــك السواد .(١٠٤)

هوا : حواء ام البشر ، وقد وردت كما يلاحظ القارىء في القطعة موضوعة الدرس ، مقترنة بآدم : آدم وهوا زوا : اي آدم وحواء زوجه ، وفي اللغة العربية : حواء زوج آدم عليهما السلام . وورد كذلك شرح (حوا) : الحوة سواد الـــى الخضرة ، وقيل : حمرة تضرب الى السواد ، والحوةسمرة الشفة ، والاحوى اسود ليس بشديد السواد(١٠٥)

يفهم هنا ان آدم وحواء بمعنى الاسمر والسمراء ، ونود ان ننوه بان المدلول اللغوي لهذين اللفظين قد يشير الى منبتها الاول وهو الصحراء .

زوا : زوج ، و فيالعربية الزو : القرينان من السفن وغيرهما ، وجاء زوا هو وصاحبه ، والعربه تقول لكل مفرد تو ،ولكل زوج زو ، وازوى الرجل اذا جاء ومعه اخر.(١٠٦)

٣٥ ـ وردت مفرداتها سابقا .(١٠٧)

٣٦ ـ وردت مفرداتها سابقا .(١٠٨)

٣٧ ـ زبنيا (زبن) : زمن

٣٨ ـ تسجدون (سجد) : انحنى احتراما وخشوعا ، وفي العربيـــة (سجد) سجد يسجد سجودا :وضع جبهته على الارض(١٠٩)

سطانا : الشيطان ، وفي العربية (سطن) : الساطن الخبيث ومثلها (شطن) والشيطان معروف ، وكل عات متمرد من الجـن والانس والدواب شيطان .(١١٠)

رجيما (الرجم) : لعن ، وفي العربية (رجم) : الرجم اللعن ، واصله الرمي بالحجارة ، ومنه الشيطان الرجيم اي المرجوم ،وقيل رجيم ملعون باللعنة مبعد.(١١١)

نافلا (نفل) : ذهب ، صار الى ، ابعد ، وفي العربية (نفل) انتفل من الشيء انتفى ، والنافل هو النافي .(١١٢)

٣٩ ـ مفردات هذه الفقرة واردة قبلا.(١١٣)
٤٠ ـ تلفون (الف) : لازم ، ارتبط ، تعلق بالشيء واتحد ، وفي العربية الف الشيء لزمه ، الفت فلانا اذا انست به والفت الشيء تاليفا اذا وصلته بعضه ببعض ومنها تأليف الكتاب .(١١٤)
هرشيا (هرش) الهرشي الشعوذة ، السحر الفتنة ، وفي العربية (هرش) ومثلها (حرش) : بمعنى الافساد والفتن .(١١٥)
٤١ ـ سهدوتا (سهد) شهد شهادة ، وفي العربية : شهد الرجل على كذا شهادة ، وقولهم : اشهد بكذا اي احلف ، وشهد فلان على فلان فهو شاهد وشهيد .(١١٦)
كدبا (كدب) كذب ، والكذب نقيض الصدق وهو واحد في اللغتين(١١٧)
٤٢ ـ تشانون (شنا) : شنأ ، ابغض ، وفي العربية (شنأ) :ابغض ، وقد حكى اللحياني : رجل مشنى ومشنو اي مبغض.(١١٨)
ـ تفكون (أفك) : كذب ، قلب ، غير ، لوى ، وفي العربية (فك) والافك الكذب ،وافك الناس :كذبهم وحدثهم بالباطل.(١١٩)
ـ مملايكون (ملك) : ملا وملل بمعنى تكلم وتحدث ، مملا : حديث ، وفي لسان العرب : الاملاء والاملال على الكاتب بمعنى واحد ، واملي الكتاب واملته أمله لغتان جيدتان جاء بهما القرآن .(١٢٠)
٤٣ ـ زدقا (زدق) صدق وقد مرت في مقدمة البحث .
انيا (انا) : عنا ، ذل واستضعف ، انيا : عان ، وفي العربية (عنا) عنوت وعنيت عنوا وعناء : صرت اسيرا ، العناء الحبس في شدة وذل ، ومنه قول الرسول (ص) : اطعموا الجائع وفكوا العاني ، وهو مأخوذ من الذل والخضوع.(١٢١)
بهيرا (بهر) : اضاء ، وضح ، وفي العربية (بهر) : اضاء ، ويقال: رأيت فلان بهرة اي جهرة وعلانية .(١٢٢)
٤٤-٤٦ بيمينكون : يمين أي اليد اليمنى وهي مستعملة في العربية(١٢٣)
سمالكون : سمال اي الشمال او اليد اليسرى(١٢٤).
مكفر (كفر) الكفر نقيض الايمان ، مكفر اي كافر وجاحد ومنكر والمعاني واردة في اللغة العربية .(١٢٥)
٤٧ ـ صم (صوم) امسك وامتنع ، وفي العربية (صوم) ، والصوم الامساك عن الشيء والترك له ، وقيل للصائم صائم لامساكه عن المطعم والمشرب ، وقيل للصامت صائم لامساكه عن الكلام(١٢٦)

ميرمز رمزا (رمز) : اشار ، غمز ، اوما ، والمعنى وارد في لسان العرب (رمز) : الرمز هو اشارة وايماء بالعينين والحاجبين والشفتين ، والرمز هو الغمز(١٢٧)

٤٨ ـ اولا (اول) : غش ، فسر تفسيرا كاذبا ، و فيالعربية :اول الكلام وتأوله فسره ، والمراد بالتأويل نقل ظاهرة اللفظ عن وضعه الاصلي الى مايحتاح الى دليل لولاه ماترك ظاهر اللفظ .(١٢٨)

زيفا : زيف ، كذب وخداع ، و فيالعربية الزيف : من وصف الدراهم يقال : زافت عليه اي صارت مردودة لغش فيها(١٢٩) .

شقرا (شقر) : كذب ، غش ، خدع ، وفي لسان العرب : الشقرهو الكذب ، قال ابن دريد : يقال جاء فلان بالشقر والبقر اذا جاءبالكذب ، وقيل : جاء بالشقاري والبقاري ايبالكذب(١٣٠)

ترهمون (رهم) : اختلف وكذب ، وفي العربية وردت الرجم بمعنى القذف بالغيب والظن ، وكلام مرجم من غير يقين ، والمراجم : الكلم القبيحة ومن رجم وردت ترجم ، ويقال ترجمه اذا فسره بلسان آخر(١٣١) .

ومن الملاحظ ان كلمات : رهم ، ترهم وترهيم واردة في العامية بمعنى الاختلاف والتلفيق .

٤٩ ـ هشبتا (هشب) : حسب او ظن ومنها هشبتا وهشبان اي حسبه وحسبان ، وفي العربية (حسب) : حسب الشيء كائنا يحسبه حسبانا : ظنه (١٣٢)

فلوجا (فلج) : فرق ، كسر ، شق ، وفي العربية وردت فلق ، فلع ، فلغ ، فلج وكلهما بمعنى شق وصدع وكسر ، والفليقة: الداهية والامر العجيب ، والعرب تقول ياللفليقة، والفلق جهنم ، ويقول الجوهري في (فلج) : شق ، وكل شيء شققته فقد فلجته ، وفلجت الارض للزراعة اي شقت ومنها الفلوجة(١٣٣) .

٥٠ ـ لاجط (الجط) : لقط الشيء وتمسك به ، وفي العربية (لقط) واللقط اخذ الشيء من الارض .(١٣٤)

٥١ ـ صم (صوم) : أمسك وامتنع عن الشيء وقد وردت اعلاه في المقدمة.

قاطلا (قطل) : قتل وقد شرحنا ذلك في المقدمة .

جنبتا (جنب) : وضع جانبا ، وتستعمل بمعنى سرق ، و فيالعربية (جنب) والجنب والجنبه والجانب:شق الانسان وغيره،والجنبة الناحية وقعد جنبة اي ناحية واعتزل الناس ، والجنب هو الذي يترك الاغتسال من الجنابة وهذا يدل على قلة دينه وخبث باطنه(١٣٥)

٥٢ ـ فقريكون (فقرا) : جسد ، وترد في لسان العرب الفقره والفقارة
وهي واحدة فقار الجسد .(١٣٦)
ديلكون : الدال حرف يستعمل في المندائية للاضافة والاختصاص ،
يلكون : بمعنى الكون : الى حرف ، الكاف ضمير الخطاب ،
والواو للجمع وكلها بمعنى (لكم)
٥٣ـ بركيلون (ابرك) بمعنى البروك ، والبركا بمعنى الركبة اي مايبرك
عليه . وفي العربية (برك) البعير يبرك بروكا اذا استناخ، والبرك
والبركة هو ماولي الارض من جلد صدر البعير اذا برك ،
وابترك القوم في القتال :جثوا على الركب واقتتلوا ابتراكا(١٣٧)
٥٤ ـ لجريكون (لجر ، رجل) : قدم
مزجوا (زجا) : سار ،ذهب ، اطلق والمعنى واحد في اللغتين.(١٣٨)
نيكلا (نكل) : فسد ، وتقابلها في العربية نغل (بالغين) والنغل فساد
الاديم في دباغه ، ونغل الجرح فسد ، ورجل نغل فاسد
النسب ، والنغل الافساد بين القوم والنميمة .(١٣٩)
٥٥ ـ تشرون (شرا) : شرع ، بدا ، فتح ، أظهر، ومنها شرعا اي شريعة
او طقس ديني ، وفي العربية (شرع) : الشرعة والشريعة هي
مشرعة الماء ومورد الشاربه وبها سمي ماشرع الله للعباد شريعة
والشرعة ابتداء الطريق ، وشرع اظهر .(١٤٠)
نافقون (نفق) : ذهب وزال ، فارق ، ترك ، وفي لسان العرب : نفق
ماله أي نقص او ذهب وفنى ، ونفق النهار أي نفد ، ونفق
الفرس بمعنى مات .(١٤١)
٥٦ ـ روهنانا (روه) : روح ، وفي العربية : الروح : النفس ، حكى ابو
عبيدة ان العرب تقوله لكل شيء كان فيه روح من الناس
والدواب والجن .(١٤٢)
٥٧ ـ دهبا : ذهب وهو واحد في اللغتين(١٤٣)
كسبا : الكسب ، والكسب في المندائية يكنى به عن الفضة .(١٤٤)
تيجرا (جرا) : جر ، سحب ، وفي العربية (جرر) : الجر هو الجذب
وتجره على وزن تفعلة(١٤٥) .
باشليا (بشل) : احرق شوى ، سلق ، طبخ ، وفي العربية ابسل
البسر : طبخه وجففه .(١٤٦)
٥٨ ـ شامين (شما) : سمع ، اصغى واطاع ، وقد جاء في لسان العرب
السمع : حس الاذن ، وقوله تعالى : ان تسمع الا من يؤمن
بآياتنا : اي ماتسمع الا من يؤمن بها ، والمراد بالاسماع هنا
القبول والعمل بما يسمع.(١٤٧)
شوتا : صوت

٥٩ ــ مقيمكون (قوم) : مرت اعلاه
متبيكون (وثب) : مرت أعلاه
مزليكون (زول) : مرت أعلاه
مكيكون (مكك) : لطف ، ودع ، تواضع ، لان ، اضطجع ، وقد وردت في اللغة العربية (مهه) :رفق ،لان ، وقيل مههت :لنت، ومه الابل رفق بها ، وسير مهه ومهاه : الرفيق ، والمهاه : الطراوة والحسن .(١٤٨)
مشتيكون (شتا) : شرب ، روى ، انتعش ، وكلمة (شتا) تحمل والمعنى نفسه بلغة عرب الجنوب .(١٤٩)
مشليكون (شلا) : سلا ، كشف همه وارتاح ، وفي العربية : سلاني عن همي تسلية واسلاني ، كشفه عني ، والسلوى عند العرب العسل ، ويقال . هو في سلوة من العيش اي في رخاء ،وقال ابن السكيت : السلوة رخاء العيش .(١٥٠)
ابيداتكون (ابد) : عمل واشتغل وخدم وقد مرت سابقا .(١٥١)
٦٠ــ٦١ مرت كلماتهما سابقا(١٥٢) .
٦٢ ــ تيمون امامتا (أم) : اتخذ اماما ، قصد ، وفي العربية (امم) : الام: القصد ، الامة والأمة: الشرعة والدين ، والامام : ماائتم به من رئيس وغيره والجمع ائمة .(١٥٣)
٦٣ ــ تكلون (اكل) : مرت سابقا وهي بنفس معناها في العربية .
هبولا (هبل) : اتلف ، أفسد ، خرب ، ويكنى بها عن آكل الربا ، وفي العربية (هبل) : ثكل ، وقال الازهري : اهتبل الرجل اذا كذب ، والاهتبال : الاغتنام والاحتيال .(١٥٤)
نصتبا (صبا) : مال ، رغب ، اشتتاف والمعنى نفسه وارد في العربية(١٥٥)
زمارا (زمر) : الزمر الموسيقى ، و في العربية (زمر) : زمر بالمزمار غنى بالقصب ، وفي حديث ابي بكر رضى الله عنه : أبمزمور الشطان في بيت رسول الله .(١٥٦)
٦٤ ــ زود زوادا : الزاد الطعام من أجل رحلة ، وفي العربية (زود) تأسيس الزاد وهو طعام السفر والحضر معا وتزويد اتخذ زادا،وفي التنزيل العزيز :وتزودوا فان خير الزاد التقوى(١٥٧)
لاهريكون (اهرا) : الاخرى وهي الدار الاخرى والمعنى واحد في اللغتين
٦٥ ــ هذه الفقرة وما يتلوها : مرت مفرداتها سابقا .

الخلاصة :

هل المندائية لهجة من العربية ؟

ان المعلومات التي عرضناها اعلاه لتشير الى ان اللغة العربية تحتوي المندائية وتعلو عليها ، مما يجعل الرد بالايجاب على سؤالنا اعلاه واردا ومعقولا . ويتلو ذلك القول بان اجراء دراسات مقارنة على اللغات السامية الاخرى قد يمهد السبيل لفتح صفحة جديدة في البحث عن تاريخ اللغات في هذه المنطقة من الارض والمراحل التي مربها تطورها .

الهوامش والملاحظات :

١ ـ التراث الشعبي ، العددان الثامن والتاسع ، السنة السادسة ، ١٩٧٥ ، ٥ـ٢٤ .

٢ ـ لقد اختلف المستشرقون في تعيين اقدم اللغات السامية ، انظر في ذلك المفصل في

٣ ـ

R. Macuch; Handbook of classical and Modrrn Mandaic; Berlin, 1965, 154—240.

تاريخ العرب قبل الاسلام للدكتور جواد علي ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ١ : ٢٥٤

٤ ـ تاريخ العرب قبل الاسلام لجواد علي ، طبعة ١٩٥٧ ، ٧ : ١٧٣ .

٥ ـ المزهر في علوم اللغة وانواعها للسيوطي ، المكتبة الازهرية بمصر ، ١٥٦ .

٦ ـ المصدر نفسه ، ٢٧٣ ـ ٢٨٢ .

٧ ـ يلاحظ القارىء اختلاف اللهجات المحلية في الاقطار العربية المختلفة واختلافها حتى في القطر الواحد ، وهناك مئات الامثلة التي تبدل فيها القاف بالهمزة او الكاف او الغين فنقول في قرأ : قرا ، آرا ، كرا ، غرا ، وتقول حديس بدلا من حديث ، وغوح بدلا من روح ، وعزيم بدلا من عظيم ، وكنوب ؛ بدلا من جنوب وتسأل عن الحال فتقول : شلونك (اي شيء لونك) او تقول : ازيك (أي زي زيك) وغير ذلك .

٨ ـ المختصر في علم اللغة العربية الجنوبية القديمة لاغناطيوس غويدي ، القاهرة، ١٩٣٠ ، ٣٣ .

٩ ـ المزهر في علوم اللغة ، ١٧٢ .

١٠ ـ W. F. Albright : the Archaeology of Palestino, 145.

١١ ـ G. Roux : Ancient Iraq, London; 1964, 124—125.

وقد اقبست في : المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ١ : ٦٤٨ .

١٢ ـ المفصل في تاريخ العرب، ١ : ٢٢ ـ ٢٢١ .وانظر معجم ماستعجم للبكري ، ١٩ـ٩٠ .

١٣ ـ تاريخ العرب قبل الاسلام للدكتور جواد علي ، طبعة ١٩٥٧ ، ٧ : ٣٤١ .
ومن الملاحظ ان ظاهرة تطور اللغة تنطبق على لغات عالمية اخرى كالانكليزية مثلا . فلغة العصر الوسيط لايستطيع الانكليزي المعاصر ان يفهمها الا بعد الترجمة . وكذلك فان مؤلفات الشاعر الانكليزي المشهور جوسر في القرن الرابع عشر الميلادي يترجمها المختصون الى الانكليزية الحديثة لكي يفهمها الاخرون في الوقت الحاضر .

١٤ ـ المفصل في تاريخ العرب ١ : ٢٢٥ ، ٤٨١ .

١٥ ورد في سورة البقرة قوله تعالى : « ان الذين آمنوا والذين هادوا والنصارى والصابئين من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا فلهم اجرهم عند ربهم ولا خوف

عليهم ولاهم يحزنون » وفي سورة المائدة قوله تعالى : « ان الذين آمنوا والذين هادوا والصابئون والنصارى من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون » وفي سورة الحج ورد قوله تعالى : « ان الذين آمنوا والذين هادوا والصابئين والنصارى والمجوس والذين اشركوا ان الله يفصل بينهم يوم القيامة ان الله على كل شيء شهيد . »

١٦ ـ انظر باب (صبأ) في كل من صحاح الجوهري ، ولسان العرب لابن منظور والقاموس المحيط الفيروزبادي وتاج العروس الزبيدي ، وانظر الفهرست لابن النديم ، بيروت، ٣١٨ ـ ٣٢٠ ، وفيات الاعيان خلكان ، تحقيق احسان عباس ١ : ٥٢ ـ ٥٤ ، ٣١٣ ـ ٢١٥ ، معجم البلدان لياقوت الحموي ، بيروت ١٩٥٦ ، ٤ : ٥٣ ؛ ٢ : ٢٣٥

١٧ ـ كتاب مسالك والممالك للاصطخري ، ليدن ، بريل ، ١٩٢٧ ، ٦٠ .
٣١٨ ـ ٣٢٠ ، وفيات الاعيان لابن خلكان ، تحقيق احسان عباس ١ : ٥٢ ـ ٥٤ ،

١٩ ـ
E. M. Yamauchi, "The preseut Studies of Mandaeans", Journal of Near Eastern Studies (1966), 25—92.

٢٠ ـ المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ٥ : ٤٧٢ ـ ٤٧٣ .

٢١ ـ M. Lidzbarski; Ginza Der Schatz. Erstes Bush. Rechter Teil.
والكتاب الاول ، القسم الايمن

٢٢ ـ بوثا بمعنى صلاة أو دعاء أو شكوى ، وتقابلها في العربية (بثث) : بث الشيء والخبر يبثه بثا : فرقه ونشره ، والبث : الحال والحزن الذي تفضي به الى صاحبك ، ويقال : ابثثت فلانا سري ابثاثا أي اطلعته عليه واظهرته له .
انظر في ذلك : لسان العرب لابن منظور ، بيروت ، ٢ : ١١٤ ؛ وسوف نشير الى هذا المعجم فيما يلي بالحرفين ل ع .
وانظر فيما يخص المعنى المنداني :
E. Drower and R. Macuch : A Mandaic Dictionary; Oxford, at the Clarendon Press, 1963, 54
وسوف نشير الى هذا القاموس بالحرفين م د .

٢٣ ـ م د : ٤٣٦ ، ٤٤٧ ـ ٤٤٨ ؛ ل ع : ٤٧٠ ـ ٤٧٣
٢٤ ـ م د ٢٤٣ ؛ ل ع ١ : ٧٢٩
٢٥ ـ م د ١٠٩ ؛ ل ع ١٤ : ٣٥٨
٢٦ ـ ماريهون (مار ، مارا) بمعنى الرب في لغة الجنوب ، والهاء ضمير ، والواو للجمع
٢٧ ـ م د ٧٠ ؛ ل ع ١٠ : ٢٩٥
٢٨ ـ م د ٤٢٢ ؛ ل ع ١٤ : ٣٩٩ ـ ٤٠٩ ؛ وانظر التراث الشعبي ، العدد المذكور ، ١١ .
٢٩ ـ م د ١٩٣ ؛ ل ع ٥ : ٢٩٠ .
٣٠ ـ ـ م د ٤٠٧ ؛ ل ع ١٢ : ٤٦ ـ ٥٠٤
٣١ ـ م د ١٨ ؛ ل ع ١٣ : ٤٦٧
٣٢ ـ م د ٤٢١ ؛ ل ع ١٢ : ٢٥٨ ؛ معجم البلدان لياقوت الحموي ٣ : ١٦
٣٣ ـ انظر هامش (٢٣) اعلاه ؛ وانظر التراث الشعبي ، العدد المذكور : ١١ .
٣٤ ـ م د ٤٦٥ ؛ ل ع : ٤ : ٤٥٢
٣٥ ـ م د ٢٨٥ ؛ ل ع : ٦ : ٢٣٣
٣٦ ـ م د ١٤٣ ؛ ل ع : ١١ : ١٩٦
٣٧ ـ م د ٣١١ ؛ ل ع : ٢ : ٣٠٣

٣٨ - التراث الشعبي ، العدد المذكور : ١٢
٣٩ - التراث الشعبي ، العدد المذكور : ١٢
٤٠ - مد ٥٤ ؛ لع : ١١ : ٥٦
٤١ - مد ١٣٨ ؛ لع : ٦ : ٥٣ - ٥٤
٤٢ - مد ٤٨٣ ؛ لع : ١ : ٢٣٣
٤٣ - مد ٤٢٩ ؛ لع : ١٤ : ٢٩١ - ٢٩٧
٤٤ - مد ٤٢٦ ؛ لع : ١٢ : ٢٣٠ - ٢٣٢ ، ٢٥٧
٤٥ - مد ٣٦٣ - ٣٦٥ ؛ لع : ١٠ : ٢٩٩ - ٣٠٣
٤٦ - مد ٢٢ ؛ لع ١٣ : ٢١
٤٧ - مد ١٧١ ؛ لع ١ : ٥٦٣
٤٨ - مد ١٢ ؛ لع ٥ : ٣٧٤
٤٩ - انظر التراث الشعبي ، العدد المذكور : ٢٠
٥٠ - مد ٦٤ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ؛ لع ١٤ : ٢٥٧ - ٢٦١ ؛ وانظر تاريخ الادب السرياني ، لمراد كامل ومحمد البكري ، ١١
٥١ - مد ١١٨ ؛ لع ٤ : ١٨٥
٥٢ - مد ٤٦٨ ؛ لع ٧ ٣٢٠
٥٣ - مد ٣٥٩ ؛ لع ١٤ ٣٦٨ - ٣٦٩
٥٤ - مد ١١٥ ، ١٢٠ ؛ لع ٤ : ١٥٧
٥٥ - مد ٢١٦ ؛ لع ١١ : ٦٠٤
٥٦ - مد ٢٧٤ ؛ لع ١٥ : ٢٩٧
٥٧ - انظر التراث الشعبي ، العدد المذكور ، ١١ ، ١٤ ، ١٨
٥٨ - انظر التراث الشعبي ، العدد المذكور ، ١٠ ، ١٤
٥٩ - مد ٦٣ ؛ لع ٨ : ١١
٦٠ - مد ٢٩٠ ؛ ٢٩٦ ؛ لع ٢ : ٨٢٨ ، ١٣ : ٥٥١ ، وانظر باب (نعع) بمعنى رف ٨:٢٥٧
٦١ - مد ٢٧٨ ؛ لع ٣ : ٤٠٠
٦٢ - مد ٦٧ ؛ لع ١٢ : ٥٠
٦٣ - مد ١٦٣ ؛ لع ٢ : ٤٣
٦٤ - مد ٢٧٨ ؛ لع ٥ : ١٦٦
٦٥ - انظر التراث الشعبي ، العدد المذكور ، ١٦
٦٦ - مد ٣٦٤ ؛ لع ٦ : ١٦٠
٦٧ - مد ٣١٦ ؛ لع ٤ : ٣٤٠
٦٨ - مد ١٨٢ ؛ لع ٤ : ٤٩٩
٦٩ - مد ٤٤٨ ؛ لع ٦ : ١٠٤
٧٠ - انظر أعلاه هامش رقم : ٤٦ ، ٥٠ ، ٦٥ ، ٦٦ ، انظر التراث الشعبي ، العدد المذكور ، ١٧
٧١ - انظر التراث الشعبي العدد المذكور ، ٢٠
٧٢ - مد ١٣٣ ؛ لع ٥ : ٣٧١
٧٣ - مد ٤١٤ - ٤١٥ ؛ لع ١ : ١٢٨ - ١٢٩ ، ١٥ : ١٧٦ - ١٨٠
٧٤ - التراث الشعبي ، العدد المذكور ، ١٨
٧٥ - مد ١٨٧ ؛ لع : ٤ : ٦ - ٨
٧٦ - مد ١٤١ ، ١٤٩ ؛ لع ١١ : ١٤ ، ١٧٤

٧٧ ـ مد ٧٣ ؛ لع ٤ : ١١٤
٧٨ ـ مد ٤٦٦ ؛ لع ١٤ : ٤٤٣ ـ ٤٤٤ . وتستعمل في اللهجة العامية كلمة (شله) بمعنى انقذ فيقال لمن خلصك من ضيق : كأنه شلهك من بحـر .
٧٩ ـ التراث الشعبي ، العدد نفسه ، ١٠
٨٠ ـ مد ١٢ ؛ لع ١١ : ٣١٣ ، ٣١٦ ـ ٣١٧
٨١ ـ مد ٢١٢ ؛ لع ٧ : ٧٨
٨٢ ـ مد ٧٩ ؛ لع ١١ : ٩٨
٨٣ ـ مد ٢٧٥ ؛ لع ١٤ : ٤١٥ ـ ٤١٦ ؛ ١٥ : ٢٩٢ ، لاحظ ماورد في القاموس المندائـي من كلمات عربية مقارنة .
٨٤ ـ مد ٣٩ ؛ لع ٧ : ١١١
٨٥ ـ مد ٢٨٨ ؛ لع ٣ : ٤١٦
٨٦ ـ مد ٤٢٧ ، ىع ٨ : ١٣٢
٨٧ ـ مد ٨ ؛ لع ١ : ٨٠٣ ـ ٨٠٤
٨٨ ـ مد ٤٨٩ ؛ لع ١٣ : ٧٣
٨٩ ـ مد ٣٢٩ ؛ لع ٤ : ٤٣١ ـ ٤٣٢
٩٠ ـ مد ٣٩٠ ؛ لع ١٢ : ٣٠٩ ـ ٣١٠
٩١ ـ مد ٢٠٦ ؛ لع ١ : ٧٢٠
٩٢ ـ مد ٢٦٥ ؛ لع ١٣ : ٥٤٣
٩٣ ـ مد ٤٢٩ ؛ لع ٧ : ١٦٢
٩٤ ـ انظر اعلاه هامش رقم (٧٢)
٩٥ ـ مد ٣٠٧ ؛ لع ١٥ : ٣٣٢
٩٦ ـ مد ١٩٥ ، ٧٤ ؛ لع ٩ : ٢٩٤
٩٧ ـ مد ٤٥٧ ؛ لع ١ : ٤٦٢
٩٨ ـ مد ١١٠ ، ١٦٨ ؛ لع ٤ : ٣٠٨ ـ ٣٠٩
٩٩ ـ مد ٤٩٤ ؛ لع ١ : ٦٨ ، ٧٤٨
١٠٠ ـ مد ٤٢٢ ؛ لع ١٤ : ٣٠٤
١٠١ ـ مد ١٤ ؛ لع ٤ : ٣٦
١٠٢ ـ مد ٣٠٧ ؛ لع ١٢ : ٥٧٣
١٠٣ ـ مد ٣٢ ، ٢٢٨ ؛ لع ٦ : ١٦٠
١٠٤ ـ مد ٧ ؛ لع ١٢ : ١١ ـ ١٢
١٠٥ ـ مد ١١٧ ؛ لع ١٤ : ٢٠٦
١٠٦ ـ مد ١٥٧ ؛ لع ٢ : ٢٩١
١٠٧ ـ انظر هوامش رقم : ٣٠ ، ٢٣ ، ٣٢ أعلاه ؛ وانظر التراث الشعبي ،العدد نفسه، ١٥
١٨ ـ انظر هامش رقم (٨) اعلاه ، وانظر التراث الشعبي العدد نفسه ، ١٥ ، ١٤
١٠٩ ـ مد ٣١٨ ؛ لع ٣ : ٢٠٤
١١٠ ـ مد ٣١١ ؛ لع ١٣ : ٢٠٨ ، ٢٢٨
١١١ ـ مد ٤٢٤ ؛ لع ١٢ : ٢٢٤ ـ ٢٢٩
١١٢ ـ مد ٣٥٣ ؛ لع ١١ : ٦٧٢ ـ ٦٧٣
١١٣ ـ انظر اعلاه هامش ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، وانظر التراث الشعبي ، نفـــس العدد ، ١٦
١١٤ ـ مد ٢٢٧ ـ ٢٣٣ ؛ لع ٩ : ٩ ـ ١٠

١١٥ ـ مد ١٥٣ ؛ لع ٦ : ٢٦٣ ، ٢٧٩
١١٦ ـ مد ٢١٩ ؛ لع ٣ : ٢٣٩
١١٧ ـ مد ١٩٥ ؛ لع ١ : ٧٠٤
١١٨ ـ مد ٢٣٣ ؛ لع ١٤ : ٤٤٤
١١٩ ـ مد ٣١ ؛ لع ١٠ : ٣٩٠
١٢٠ ـ مد ٢٤٣ ـ ٢٤٥ ؛ لع ١٥ : ٢٩٠
١٢١ ـ مد ٢٧ ؛ لع ١٥ : ١٠١ ـ ١٠٢
١١٢ ـ مد ٥٣ ؛ لع ٤ : ٨١ ـ ٨٤
١٢٣ ـ مد ١٨٦ ؛ لع ١١ : ٣٦٤
١٢٤ ـ نفس المكان اعلاه .
١٢٥ ـ مد ٢٢١ ؛ لع ٥ : ١١٤
١٢٦ ـ مد ٣٩٠ ؛ لع ١٢ : ٣٥١
١٢٧ ـ مد ٤٣٦ ؛ لع ٥ : ٣٥٦ ـ ٣٥٧
١٢٨ ـ مد ١٠ ؛ لع ١١ : ٣٣
١٢٩ ـ مد ١٦٧ ؛ لع ٩ : ١٤٢
١٣٠ ـ مد ٤٧٣ ؛ لع ٤ : ٤٢١
١٣١ ـ لع ١٢ : ٢٢٨ ـ ٢٢٩
١٣٢ ـ مد ١٣٨ ؛ لع ٣١٥ ـ ٣١٦
١٣٣ ـ مد ٣٦٠ ؛ لع ٨ : ١٩٤ ، ١٥ ، ٤٤٩ ، ١٠ : ٣٠٩ ـ ٣١٢
١٣٤ ـ مد ٢٢٩ ؛ لع ٧ : ٣٩٢
١٣٥ ـ مد ٩٥ ؛ لع ١ : ٢٧٥ ـ ٢٧٩
١٣٦ ـ مد ٣٥٩ ؛ لع ٥ : ٦١
١٣٧ ـ مد ٥٧ ؛ لع ١٠ : ٣٩٥
١٣٨ ـ التراث الشعبي ، العدد نفسه ١٢
١٣٩ ـ مد ؛ لع ١١ : ٦٧٠ ١٤٠ ـ مد ٤٧٤ ؛ لع ٨ : ١٧٦
١٤١ ـ مد ٣٠٤ ؛ لع ١٠ : ٣٥٧ ١٤٢ ـ مد ٤٢٨ ؛ لع ٢ : ٤٦٢ ـ ٤٦٣
١٤٣ ـ مد ٩٨ ١٤٤ ـ مد ١٩٩
١٤٥ ـ مد ٩٧ ؛ لع ٤ : ١٢٥ ١٤٦ ـ مد ٧١ ؛ لع ١١ : ٥٥
١٤٧ ـ مد ٤٥٨ ؛ لع ٢ : ٥٧ ـ ٦٠
١٤٨ ـ مد ٢٤٢ ، ٢٧١ ؛ لع ١٣ : ٥٤١ . وبالاستطاعة هنا أن نقيس على مذهب ابن عباس في جبرائيل (اعلاه هامش ٧٧) فنقول ان ميكائيل بمعنى (لطف الله) لان ملك ومه بمعنى لطف وودع وايل بمعنى الله ، ويفسر عزرائيل على الاساس نفسه لان التعزير (عزر) في العربية يعني التاديب وردع الانسان عن القبيح لكي ينتهي عنه ويكون عزيزا صالحا .
١٤٩ ـ مد ٤٧٦ ١٥٠ ـ مد ٤٦٦ ؛ ١٤ : ٢٩٤ ـ ٢٩٦
١٥١ ـ التراث الشعبي ، العدد نفسه ، ١٧
١٥٢ ـ التراث الشعبي ، العدد نفسه ، ١٣ ـ ١٤
١٥٣ ـ مد ٢١ ؛ لع ١٢ : ٢٢ ـ ٢٤
١٥٤ ـ مد ١٢٨ ؛ لع ١١ : ٦٨٦ ـ ٦٨٧
١٥٥ ـ مد ٣٨٨ ـ ٣٨٩ ؛ لع ١٤ : ٤٥٠
١٥٦ ـ مد ١٦٧ ؛ لع ٤ ٣٢٧
١٥٧ ـ مد ١٥٧ ؛ لع ٣ : ١٩٨

مهنة الرعي في العراق

محمد عجاج الجميلي

اســم الراوي

- خلف عويد سنبل
- العمر ٦٥ ســنة
- العنوان شــرقاط ـ اجميلة
- المهنــة فــلاح
- لقد قام بشرح بعض الامور القديمة

التــي نجهلهــا حاليا قسم منها مارســها بنفســه والقســم الاقدم ســمعها عــن ابيه لانهم عريقو الاصل في هذه الحرفــة وتتبع اخبارها . وهذا الرجــل حاليا هو بمثابة العارفه في حســـم بعــض القضايا .

جنسية الراعي : ـ

من المعتاد ان يكون الراعي ذكرا وهذا ماكان موجودا في البادية ـ بادية العراق ـ في بداية هذا القرن وهو ان راعي الابل ذكرا وكانت أجرته عينية وهي ان يأخذ بدل رعيه للقطيع لمدة سنة كاملة واحيانا لمدة عشرة اشهر ـ حسب الاتفاق ـ بعيرا واحدا لايتجاوز عمره السنة ويسمى باللهجة البدوية امخلول وباللهجة الريفية يسمى حوار وهذا الاجــرة ثابتة غير قابلة للزيادة او النقصان مهما زاد عدد القطيع او نقص .

ولنعد الى موضوعنا الذي ابتعدنا عنه بعض الشيء وهو جنسية الراعي فكما ذكرنا من كونه ذكرا هذا شيء معتاد وبديهي ولكــن اذا دققنا النظر في عمل الرعاة نجد ان النساء لهن دور فعال في هذه المهنة البسيطة . ففي حالة مرض الراعي (المأجور) فان لزوجته أن تقوم برعي الغنم الى حين شفائه لانه ملزم بان يرعى الغنم سنة كاملة ولا يمكن ان يخلص زوجته من هذه المهمة الا اذا تبرع بها احد الاصدقاء من نفس المهنة ويدمج الغنمين سوية .

وهناك في جنوب العراق منذ اكثر من نصف قرن ولحد الوقت الحاضر وخصوصا في قبائل بني حچيم لاتزال النساء عندهم يقمن بهذه المهنة ولكن بشرط ان تكون الاغنام عائدة لها او لزوجها او اخيها فليس ثمة راع بالاجرة ، وعندهم مثل قائل «اليسرح بحلاله مو عيب(١)» وكثير غيرهم ممن يسكنون في البيوت البيض والسود(٢) . واذا سافرنا الى خارج القطر العراقي الى نجد والبحرين وعدن واطراف السعودية وغيرها من نواحي الجنوب العربي نشاهد اكثر الرعاة من النساء ولم يكن الامر مقتصراً على الغنم فقط بل تعدى ذلك الى الابل ايضا .

عمر الراعـــي :ـ

يتحدد عمر الراعي تقريبا منذ اقدم العصور ولحد الان بين تسع سنوات الى الستين سنة ، ولكن هناك حالات اخرى وهي ان الصبي يبدأ بالتدريب على المهنة قبل هذا العمر بسنتين او اكثر ففي هذا السن المبكر يقوم الصبي برعي الطليان(٣) عند اهله او احد اقاربه في فصل الربيع فقط وتكون العملية مجانا وبدون مقابل . ولكن بعد ان يمارس عملية التدريب موسمين او ثلاثة ليصبح لديه الاستعداد الكامل لان يدخل الحياة العملية ويعتمد على نفسه يبدأ برعي الغنم ومقابل اجور تحددها كمية الغنم ــ سوف نتحدث عن الاجور ــ واذ كان الصبي مبتدئا تكون الغنم التي يكلف بها قليلة والاجور ايضا قليلة ، ولكن كلما مضى عليه زمن وتدرب على المهنة اكثر اصبح قادرا على رعي قطيع اكبر من الغنم فتدفع له اجور اكثر ، وكثيرا مانسمع المثل التالي على افواه اهل الاغنام « فلان خوش راعي يستاهل(٤) » وفي اكثر الاحيان يعتزل الراعي هذه المهنة وهو في ريعان الشباب وذلك بعد ان يجمع له عددا من الاغنـــام وتسمى خزلة(٥) تكفي لزواجه ومعيشته ، ويبدأ بعد ذلك بان يؤجر راعيا ليرعى غنمه ولكن هذا الغنام الجديد يكون قاسيا على الراعي والسبب في ذلك انه يثأر لنفسه مما عاناه يوم كان راعيا والمثل القائل « لاتسرح على من جان راعي ولاتفلح لى من جان فلاح(٦) » ينطبق عليهم بالضبط فالرعاة منذ القديم ولحد الان يبتعدون عن الرعي عند من كان راعيا في السابق .

واحيانا اخرى نرى الراعي يستمر على ممارسة المهنة ولايعتزلها الا في حالات العجز كما يحدث حاليا للعامل الذي لايعتزل المهنة الا في احالة على التقاعد . فهذا الراعي يستمر في الترفيع وهو الحصول على اجور عالية اكثر فاكثر طالما هو شديد وقوي لانه اصبح ذا خبرة وممارسة ولكن اذا حدث العكس وهو الهرم والشيب فلا يقبل راعيا مطلقا والذي

ابيض شعر ذقنه لايقبل راعي غنم كاملة بل يرعي خزلة ، واجوره رديئة كاجور صبي مبتدىء ، والمعتاد ان يبقى الراعي قويا الى ان يصل الستين وفي بعض الحالات يتعداها الى السبعين اما بعد هذا السن فلابد ان يطرد من المهنة .

شـروط الرعي :ـ

لكل راع قبل ان يبدأ بالعمل شروطا يتفق عليها الاثنان الراعي والمعزب(٧) وتشمل عدة شروط ولنضرب مثالا على الراعي والمعزب :

مثال لدى زيد ٣٠٠ راس من الغنم وعمر ينوي الرعي عنده فزيد معزب وعمر راع فيشترط زيد على عمر ان يرعى الغنم سنة قمرية كاملة وان يدفع له عشرين فطيمة من الفصل الجديد والى آخره من الشروط التي سنتكلم عنها بالتفصيل

ان الفطايم وتسمى احيانا الفصل يستلمها الراعي على ثلاثة اشكال وتسمى باسماء الاشهر والفصول النوع الاولى : الهرفي(٨) : وهو من ولادة شهر كانون اول تقريبا او اسبق من ذلك .

النوع الثاني : شباطي : وهو من شهر شباط او قبله بايام او بعده بايام يسمى ايضا شباطي .

النوع الثالث : نيساني : وهو من ولادة شهر نيسان .

فان الراعي يأخذ اجرته وتسمى الفصل او (الچرى)(٩) ويأخذها دفعة واحدة في فصل الربيع وهنا نقطة مهمة وهي ان للراعي حق الاختيار في اخذ حصته من كل نوع من هذه الانواع الثلاثة ويختار منها مايشاء ولايمكن للمعزب ان يمانع والسبب في ذلك قد يجوز ان الراعي يعزف عن استلام الفطايم او حتى وسمهن باسمه ويقول معزبي لايرضى ولا يعطيني حقي ، فمدة غياب الراعي وعزوفه عن استلام يكون المعزب ملزما بان يدفع له جميع ما انتجته كل واحدة من الفطايم من صوف الى طليان الى حليب ــ كل مايمكن ان تنتجه في هذه السنوات وهذا حسب امر العارفه(١٠)

ولهذا السبب نرى ان المعزب يتملق الراعي ويقول خذ ماتشاء هذي غنمك وخطاك بركبتك(١١) ولاتلوم الانفسك ، والى اخره من الكلمات الجميلة لان (المعزب) يعرف مسبقا اذا مانع الراعي في الاختيار تكون الخسارة في جانبه مضاعفة عدة مرات .

انواع تحديد الفصل (الاجرة) :ـ

ان تحديد رؤوس الاغنام التي يستحق الدفع عنهن مايقابل فطيمة واحدة امر اختلف من مكان الى اخر ومن زمان الى اخر ،لان اجرة الراعي هي ان يتفق الاثنان ، ولكن الذي كان سائدا في الفترة المحصورة من تاريخ الثلاثينيات من هذا القرن والى الخمسينيات ان الاجرة هي حسب الرؤوس :ـ

١ ـ كل عشرين رأس غنم يدفع اجرة عليها فطيمة واحدة هذا اذا كانت الغنم لمالك واحد اما اذا كانت لميمة(١٢) فانهم يجمعون اغنامهم ليكونوا ويدفعوا ايضا واحدة عن كل عشرين .

٢ ـ وفي نفس التاريخ المحدد في النقطة المذكورة اعلاه كان بعض الغنامين يدفعون فطيمة واحدة عن كل خمسة عشر راسا من الغنم والسبب في ذلك ان هذا الرجل لايملك عشرين وانما يملك خمسة عشر فيضطر ان يدفع عنهن على حساب عشرين وهن في الحقيقة خمس‌عشرة .

امافي الوقت الحاضر او بالاحرى المحدد بين عام ١٩٥٨ ولغاية ١٩٧٣ فان اجرة الراعي زادت زيادة مضاعفة او اكثر من ذلك اذ بدأ يأخذ اجرة سنوية ـ سنة قمرية ـ فطيمة واحدة عن كل عشرة رؤوس واحيانا عن كل سبعة رؤوس حسب الاتفاق ولايمكن ان تجد راعيا يقبل بفطيمة عن احد عشر راسا من الغنم ، والسبب في زيادة الاجور هو ندرة وجود الرعيان وقلة من يرضى ان يشتغل بهذه المهنة ذات الدخل المحدود الضيق ثم كثرة الاشغال الحالية التي تهيء دخلا اكثر وتعبا اقل وساعات محدودة من النهار وهذه هي النقطة المهمة التي جعلت الشباب يعزفون عن مهنة الرعي .

ثم السبب الاخير هو كثرة المدارس في جميع انحاء القطر وتهافت الصبيان عليها ، ولهذا زادت اجرة الرعي عما سبق .

اما الشرط الثاني :ـ فهو ان يتكفل مالك الغنم باحذية الراعي طول مدة رعيه لغنمه وبدون مقابل اذ كلما أهرى(١٣) حذاءا لبس اخر جديدا .

ونحن لانبالغ اذا قلنا ان المعزب يتكفل باحذية الراعي طول مدة رعيه وبدون تحديد العدد فالمعتاد ان الراعي يهري حذائين او الى اربعة احذية واكثر ونرى المعزب يهييء الاحذية وبدون ملل وهنا سؤال يطرح نفسه مانوع الحذاء وكم يكلف من المال ؟ ان الحذاء الذي يقدم للراعي سابقا هو حذاء بسيط مصنوع من الصوف والمطاط (اي اسفله مطاط واعلاه

صوف) وعادة يصنعه المعزب او الراعي بيده وذلك بان يثقب الحذاء من جوانبه وثم يبدأ يخيط عليه شريطا من الجلد (من جلد الابل) كي يشكل اطارا تمكن الحياكة عليه وثم يبدأ بحياكة الصوف (خيوط الصوف) الى ارتفاع مناسب ثم يعمل له كفة من الامام وهي من الصوف ايضا وهذه هي عملية صنع الحذاء .

والبعض من المعازيب يعمل قضايا احتياطية للمحافظة على حذاء الراعي من التهري وذلك بان يعمل له اطارا جانبيا جلديا من جميع الجهات فيثبت من اعلى الحذاء بمسمار صغير ومن الاعلى بخيط على الحذاء وهذا النوع من الاحذية يسمى «امرخت» وفي بعض الاحيان يقوم الراعي في الفلاة بحياكة الحذاء لنفسه ، وذلك بان يأخذ قليلا من الصوف ويغزله على مغزل بسيط يعمله من عود ويضع في وسطه وفي اسفله ثقلا بسيطا ويغزل مايكفيه لعمل الحذاء ويحيك الحذاء بهذه السهولة وفي اقل من يوم كامل .

اما الان ومنذ اكثر من عشر سنوات فان هذه العملية ابطلت نهائيا وبدأت معركة الاحذية في شوط جديد وهو ان الاحذية المطاطية (من المصانع الوطنية) غزت الاسواق وتوفرت وتكاليفها بسيطة ولهذا بدأ المعازيب يلبسون الرعيان هذه الاحذية صيفا وشتاءا .

والسؤال الذي يتبادر الى ذهن القاريء هو عجبا لمن يعود الحذاء الاخير بملكيته في حالة انتهاء الراعي وذهابه الى اهله ؟ الجواب على هذا السؤال ان الحذاء يعود بملكيته للمعزب وفي حالة غضبه على الراعي نراه يقول له بالتعبير التالي « ارم حذاك وامش » فرمي الحذاء يقصد به طرد الراعي ، اما اذا لم يحدث خلاف بينهم الى تنتهي مدة الرعي فان الراعي يذهب الى اهله بحذائه ويأخذه كهدية من المعزب دلالة على رضاه عنه

الشرط الثالث :ـ هو ان يتكفل بتوفير جود الماء للراعي وبالاخص في وقت الصيف وعند هذه النقطة يأتي دور الحمار وكثيرا ماتثار نقطة الحمار والجود سوية وتوضعان تحت بند واحد ولهذا اردت ان ابحث دور الحمار هنا .

وهو ان المعزب يكون ملزما بتوفير حمار للراعي ليحمل عليه جود مائه ولو ان هذا حدث في الاونة الاخيرة اما سابقا وبالاخص (فيعهود الحكم العثماني على البلاد(١٤))كان راعي الغنم يشد جود الماء على ظهره اما راعي الابل فهو من طبعه لايحتاج الى حمار وانما يشد الجود على احد الابل ويركب ويحمل بعض ادواته عليها .

وبتقدم الزمن وتطور المهنة وهي فترة مابعد الحرب الاولى بالضبط اصبح ايجاد الحمار كمرافق للغنم امرا ضروريا تقريبا ليحمل عليه جود الماء ويستريح على ظهره اثناء التنقل ويضع في الخرج(١٥) امتعته وسلاحه وادوات لهوه كالمزمار والربابة ، والحمار شرط من الشروط المفروضة على المعزب لكن ايجاده كان يحدد بشرط ان يتناول الراعي عن فطيمة واحدة من مجموع اجرته مقابل ايجاد هذا الحمار والسبب في ذلك هو غلاء الحمير في ذلك الوقت لانها كانت عماد الحياة الاقتصادية في الزراعة وفي الترحال .

وبمرور الزمن على هذه المهنة وكل شيء لابد ان يتطور ففي بداية الثلاثينيات من هذا القرن ولحد الان اصبح الحمار يقدم للراعي بدون اتفاق وبدون ان يؤثر وجوده على اجرة الراعي ، ومن الشروط التي يجب ان تتوفر في هذا الحمار هو ان يكون ذكرا ونادرا جدا مانجد راعيا اخذ حمارا للراعي وهو انثى لان الراعي يرفض ذلك اما الحمار الذكر على الاغلب يكون خصيا حتى يكون هادىء الطبع كالانثى ويكون قويا بنفس الوقت ويتدرب على مرافقة الغنم ولايفارقها ويطلق عليه (جحش الراعي) او حمار الغنم .

الشرط الرابع : ــ الملابس

وهي ان يتفق الاثنان الراعي والمعزب على الملابس الثابتة التي تعارف عليها المجتمع منذ زمن بعيد ولحد الان ولم يطرأ عليها زيادة او نقصان لكن الغريب في الامر هو شرط ان تذكر في بنود المعاهدة المعقودة بين الاثنين حتى تنال الصيغة الرسمية وهذه الملابس هي مايلي :ــ

١ ــ ثوب عدد اثنين وهو مايسمى باللهجة العامية دشداشة اوكصيره .

٢ ــ غترة عدد الاثنين وتسمى بلهجة اهل الجنوب جفية وبلهجة البادية قدفه ولانزال نسمع من البدوي عند نزوله الى السوق ليشتري غترة مثلا يقول (يوبه عطن قدفه) .

٣ ــ البشت : وهو عباءة صوفية من خيط البريم(١٦) تدفع للراعي محاكة كاملة ومجانا كي يلبسها ليتقي بها برد الشتاء وحرارة الصيف فهي ملجأه الليلي فهي بالمفهوم العصري اليطق الكامل وهذا البشت مهم جدا ففي قوانين الرعي ان البشت له قيمتان قيمة زمنية وهي انه يعادل ثلاثة اشهر اي اذا لم يأخذ البشت فانه يسرح بالغنم تسعة اشهر بدلا من اثنى عشر شهرا ويأخذ فصله كاملا . والقيمة العينية انه يساوي فطيمتين وهي انه اذا سرح سنة كامله ولم يقدم له بشت سواء هو رفض او المعزب لم يهيء له بشت فالموضوع

من دون نقاش مفهوم ان الراعي لم يأخذ بشت فيجب ان يقدم له فطيمتين اضافة الى العدد المحدد والمتفق عليه سابقا والسبب في ذلك لان هــذا البشت ملك صــرف للراعــي مــن دون جميــع اللوازم الاخرى التي تقدم له .

وفي هذا الخصوص هناك قاعدة شاذة تقريبا وهي ان المعزب يقدم للراعي فروة(١٧) وترافق هذه الفروة عباءة صوفية خفيفة جدا للصيف وهذه العباءة تسمى بالعامية خاچية لكن السر الذي يختفي وراء هذه الفروة والخاچية انها تعود للمعزب في نهاية الموسم وعند مغادرة الراعي بيت المعزب يتركها في البيت كما يترك الحمار والجود والبندقية والى اخره بعكس البشت الذي هو ملك صرف يجلبه الى بيت امه في نهاية الموســـم .

طعـــام الراعـــي :

ان المعزب يتكفل باطعام الراعي ولكن في هذا الاطعام حالات متعددة ولكن النتيجة واحدة هي الاطعام . فاذا كانت الغنم لمالك واحد فهــو لوحده يقوم باطعام الراعي على طول الخط [طول مدة رعيه فاذا كان يرتاد البيت في اوقات الحليب فانه ياكل وجبات طعامه في البيت عدا وجبة الصباح فانه يأكلها في الفلاة اذ يزوده المعزب بمتاع يكفيه لوجبة الفطور ويزيد عنها وفي العادة ان تحضر وجبة فطوره منذ العشاء وكثيرا مانسمع المعزب يقول «شدي شدي تريوگه(١٨) للراعي» ويعني بذلك حضري طعام الراعي لانه يسري ليلا الى الفلاة والناس نيام فيضع طعامه تحت راسه ويحمله في ذهابه منذ الغبشة(١٩) اما وجبتا الغداء والعشاء فيأكلهن في البيت ، أما في فصل الشتاء فانه يأكل وجبتي الفطور والعشاء في البيت اما طعام الغداء فيأكله فيالفلاة اذ لم تعد حاجة لرجوعه الى البيت ظهرا ايام الشتاء اذ لايوجد ولاعلف للغنم وفي العــادة ان وجبة الفلاة سواء صباحية ام للظهيرة هي تتكون من التمر والخبز على الاغلب ولم يكن اكل الراعي من المعزب فقط ولكن هناك امر اخر وهو ان الراعي ينام في دار المعزب ايضا وفي العادة ان ينام في وسط الغنم في الصيف وفي الشتاء ينام بجانب الزريبة واحيانا فيها مع غنمه .

اما اذا كانت الغنم (الميمة) لمجموعة من الناس فيكون حالها كحال الغنم الواحدة بالضبط اما بالنسبة لطعام الراعي يتكفل به الجميــع يشتركون كل حسب عدد اغنامه او عدد لياليه (اذ في العادة كم فطيمة يدفع المعزب للراعي تسمى بعدد الفطايم فيقولون فلان يطعم اربع ليالي اي بمعنى فلان عنده اربعين نعجة ويعطي الراعي اربع فطايم واحدةعن

كل عشرة فيطعم الراعي اربع ليالي ـ أي ان الراعي يأكل عنده اربع ليال) وهكذا على الثاني والثالث ويرجع الى الاول وبالتناوب الى نهاية السنة وبدون اي خطأ في هذه العملية الدورية ، والذي عليه الدور (الذي يأكل عنده الراعي) يحصل على امتياز خاص وهو دوار الغنم او ما يسمى (المراح)(٢٠) وهو خاص بالنساء فتراهن يوميا مساءا يتساءلن اليوم لمن الدوار فتجيبها الاخرى «يخيتي اليوم الدوار لفلانه وباچر الج» تعني (اليوم الراعي ياكل عند بيت زوج فلانه وفلانه تحصل على المراح وهو البعرور وثم بكرى ـ غدا يكون الدور (لج) اي لك

والعملية ان المرأة تأخذ المكشه (المكنسه الكبيرة) وتجمع ماخلفته الغنم مكان مبيتها وهو بعرور وذلك للاستفادة منه كسجور للتنور لعمل الخبز او اي عملية تحتاج نارا لان البعرور يشتهر بحدة ناره والمراح في الغنم اللميمة يكون في دار من يملك اكثر في هذه اللميمة وهو الذي يكون مسؤلا شخصيا امام الراعي كما لو كانت الغنم تعود له باجمعها ومن ثم يتحاسب مع جماعته الاخرين في الوقت الذي يختلي به معهم وبدون حضور الراعي . ويسمى هذا الشخص (راس الغنم) اما في الوقت الذي تحتاج به الغنم الى علف في الليل وبالاخص في فصل الشتاء ذي الليل الطويل وتكون بحاجة لمأوى من البرد فاذا كانت الغنم لمالك واحد فهو يقوم باطعامها واسكانها واطعام الراعي واسكانه هذا في المعازيب في الريف اما في البادية سكان بيوت الشعر فانه عادة يعمل لها زريبة بسيطة وهي سياج عالى من الحطب واحيانا تكون في ذروة البيت في الجهة المعاكسة لهبوب الريح واما الطليان والماعز التي لاتتحمل البرد فانه يدخلها في مكان يسمى (الربعة)(٢١) وبالاخص في المطر والصقيع واحيانا يعمل كوزه (زريبة) للطليان الصغار في داخل البيت وهي سياج يعمل من زرب(٢٢) اما الريفي يخصص للماعز غرفة وللطليان غرفة وللضان غرفة .

اما اللميمة فان اصحابها وقت الغروب كل واحد يأخذ اغنامه ويذهب بها الى بيته ليعلفها ويسكنها في مأوى والذي عليه ليلة الراعي لايخرج لاستقبال اغنامه بل الراعي يجلبها له الى البيت .

اوقات خروج الراعي ورجوعه :

في العادة ان الراعي يغادر المراح قبل طلوع الشمس فاذا كانت الغنم واحدة فانه يذهب من مكانها رأسا وفي جميع الفصول ويذهب بها الى الفلاة اما اذا كانت لميمة ففي الفصول التي تكون فيها الغنم مجتمعة في دار راس الغنم ـ والمعتاد ان الراعي ينام عند راس الغنم ـ

فيسري بها فجرا كما لو كانت لمالك واحد ولكن في فصل الشتاء الذي يسمى احيانا فصل الشقاء عند الغنامين اذ ان الغنم تحتاج الى علف والى مساكن ففي الغروب نرى الراعي يقف في مكان يعرفه الجميع ويفصلون الغنم كل يأخذ اغنامه عدا اغنام البيت عليه الدور في اكل الراعي فانه لايحضر لان الراعي يأخذهن بنفسه ويذهب ليأكل وجبته وفي الصباح يخرج الراعي وقد اخذ معه اغنام راس الغنم وذهب الى مكان التجمع ينتظر قليلا واحدا يأتي باغنامه الى ذلك الراعي في تلك الساحة ولااستطيع ان اسمي هذه الساحة الاساحة تجمع لاغير وهكذا دواليك ، وفي بعض الايام في فصل الشتاء تبقى الغنم طول النهار والليل في البيوت لاتغادرها مطلقا ويقدم لها اصحابها العلف ـ التبن والشعير ـوهذا بالاخص في ايام المطر ونزول الثلج والجليد .

هذا بالنسبة لفصل الشتاء اما في بقية الفصول ـ الربيع والصيف ـ وهي فصول الحلب وجني موسم الغنم فيكون خروج الراعي كالمعتاد فجرا ولكن يرجع الى البيت وقت الظهر ليأخذ وجبته ولكي تحلب الغنم ومن ثم يرجع بها ثانية ويعود النساء لتحلب الغنم ايضا ويأكل وجبته ففي موسم الربيع وبالاخص بعد حلبة العشاء فان الراعي يرجع بالغنم الى الفلاة وفي العادة ان يرافقه اهل الغنم ويكون مسلحا والراعي كذلك وتسمى هذه العملية ـ خروج الغنم في الليل للرعي ـ عملية النشره ـ راح ينشر ـ بمعنى ذهب بغنمه للمرعى ليلا بعد العشاء ويعود بها بعد اكثر من ثلاث ساعات على الاقل .

اما في اواخر الصيف وبعد انتهاء موسم الحليب تشح المراعي فان المبيت في البيت يصبح امرا لاجدوى به ولانفع فيجب أن يبقى في الفلاة ليلا ونهارا على شرط ان يكون قريبا من المياه ـ سواء الابار أو الشواطيء لترد عليه ليرعى غنمه ليلا ونهارا واذا اراد ان ينام ليلا فانه يتوسط المرعى الذي يراه جيدا وينام حتى اذا نهضت الغنم تجد المرعى في مكانها ـ وفي العادة ان النساء تلاحق الرعيان في مبيتهم في الفلاة ففي الصباح تذهب المراة التي لها علاقة بالغنم وصاحبة الدور ـ دور اكل الراعي ـ معها متاع جديد للراعي وتأخذ معها حمارا وعليه خرج كبير من وراء ذلك فاصبحت ملاحقة النساء غير صحيحة ولكن يذهب اليه رجل حاملا له الطعام فقط ولكن يتبادر الى الذهن السؤال التالي لماذا يعتدي الراعي على المرأة في الفلاة ولم يسبق له ان اعتدى عليها في البيت ؟ ان السؤال جدا وجيه ولكن الجواب اذا سبق له ان اعتدى عليها في البيت وسكتت فانها لن تفضحه في امر الفلاة ولكن اذا لم يسبق لذلك شيء واعتدى بسبب كونه في خلاء ولايخشى من احد وهذه المرأة

طبعا عفتها ثمينة جدا فتفضح الامر وتؤدي الى مشاكل كبيرة ويذهب ضحيتها عدد من الرجال قتلى .

ماذا ترعى الغنم في اواخر الصيف :ـ

تعتمد في رعيها ربيعا على العشب ولكن فيالصيف وجفاف العشب ترعى الاعشاب اليابسة التي تسمى (حمري) وترعى كذلك في الهداة ـ وهي مكان الزرع المحصود فتبقى على ارتفاع بوصتين او اكثر نابته في الارض وهذه تسمى بعد ان تأكلها الغنم لاول مرة (جله ـمفرد ـ وجل ـ جمع ـ)ولكن هذه الهده او الجله يكون لصاحب الزرع حق اكلها فيكونها هده ولكن بعد ان تأكلها غنمه لاول مرة وتبدل اسمها من هده الى جله يصبح لجميع الرعيان حق الرعي فيها .

وكثيرا ما يتقاتل الرعيان فيما بينهم بسبب الهدات اي ان راعيا يأكل هدة لاتعود لمعزبه وهذا يعتبر تعديا عليه فيبدأ القتال بينهم ولاتنتهي المعركة الا يقع احدهم جريحا كله بسبب الهدات وهذا يدل على ندرة المراعي في اواخر الصيف وكل نادر ثمين .

ومن حقوق المعزب المفروضة على الراعي :

ان المعزب يفرض على الراعى ان يريد الغنم منه كاملة وليست سليمة اي اذا فقد الراعي واحده او اكثر من هذه الغنم فان المعزب يريدها حية او ميتة اي بشرط أن يثبت وجودها سرقت او قتلت ، أم غير ذلك ، اما اذا لم يقدم الراعي اي برهان يثبت ضياعها قتيلة ذئب او انها مسروقة ...الخ فبهذه الحالة يطالب بدفع ثمن كل الذي فقده لان هذا يعتبر من باب الخيانة فيردها من اجرته السنوية الا اذا عفى عنه المالك ـ المعزب ـ وهذا شيء نادر جدا لان الخسارة عليه هنا تعتبر من باب العقوبة لمنع السرقات .

ملاحظة : هناك قاعدة تقول « الراعي لوماسرح والفلاح لومافلح » فعلى هذا تكون اجرة الراعي حسب المدة التي قضاها في الرعي فاذا اعتزل المهنة في منتصف الطريق فانه يأخذ الملابس (عدا البشت) ويأخذ نصف الطليان . واذا قضى ثلاثة اشهر يأخذ الربع واذا تسعة اشهر قضاها فانه يكون بين امرين اما يأخذ طليانه كاملات ويترك البشت واما يأخذ ٣/٤ منهن ويأخذ الملابس وربع قيمة البشت وهكذا اي ان الراعي حقه مضمون وثابت ولايمكن الاعتداء عليه مهما كانت الاحوال .

هل للراعي حق الحلب ؟ ـ نعم يجوز للراعي ان يحلب الغنم ولكن بشرط اشباع نفسه فقط وحتى في هذه الحالة (اشباع نفسه) لايجوز في كل الاوقات بل في حالات عدم ارتياد البيت والمبيت في الفلاة كما عرفنا في اواخر الصيف وهذا الحليب هو طعامه الرئيسي ان يشرب قسما منه ويدخل الاخر في عملية بسيطة ليصنع منه غذاء معين واليك العملية : ـ وهي ان يضع الحليب من دون غليان في جلد خروف مدبوغ ومنتوف من الصوف ويسمى هذا الجلد او الشجوة ويشد على بطن الحمار ومن جراء تأثير حرارة الشمس وحركة الحمار يتخمر ويصبح مذاقه حامضا وطازج ويسمى بالمصطلح البدوي حميظ وبالمصطلح العامي الريفي حميظه وهو يشبه اللبن الرائب معالفارق بالمذاق فقط وهذا الحميظاو الحميظة يأكله الراعي ويكتفي به (اويستعيض باكله) عن تناول الخبز والتمر الذي هو الغذاء الرئيسي للرعيان في الصيف .

اما في فصل الربيع وهو موسم الحليب وجني الحاصل من الغنم ويكون الراعي يرتاد البيت مرتين في اليوم وينام فيالبيت ففي هذه الحالة يمنع الراعي من حلب اي واحدة من الغنم حتى ولو كانت دواءا يسعفه من الموت المحتم واذا حلب خرق القانون لان الحليب الذي يسمح به في الوقت الذي ذكرناه هو لسد الرمق من الجوع في هذه الحالة يأكل وجباته في البيت فلا داعي للسماح له بالحلب واذا حدث مرة ان تعثر احدى الحلابات على رأس من دوابها قد حلبت او رضعت فانها تتشاجر مع الراعي وتتهمه بانه حلبها ونرى الراعي يحلف اليمينات ليبريء نفسه وهذا دلالة على ان الحلبفي غير اوقاته المسموح بها له يعتبر خيانة ويحاسب عليها فتراه يحرص على ان لايرضع احد الصغار امه الا اخبر عنه بانه يرضع امه حتى لايتهم هو بالجريمة .

الجلد والرغث والبهم :ـ

في موسم الحليب وهو فصل الربيع غالبا ماتعزل الصغار عن امهاتها حتى لاترضعها ويتسنى لاصحابها الحصول على الحليب ففي هذه الحالة صاحب الغنم الكبير فانه يعزل كل والدة على حدة ويعمل منها غنما يرعى بها الراعي الاول وتسمى هذه الغنم الرغث (وهي مشتقة من كلمة رغوث) ويؤجر راعي اخر يرعى له بالجلده وهي تشمل الدج(٢٣) والجباش(٢٤) والحيل(٢٥) والطليان الصغار ليرعى بها الراعي الجديد ويسمى راعي الجلد ويكون غير ثابت تنتهي مدة عمله بانتهاء الحليب وعملية فطام الطليان وهي بعد الگصاص(٢٦) اذ ان الطليان لاتتمكن من معرفة امهاتها وبعد ذلك ترجع الى الراعي الاصلي واجرة الثاني تكون باتفاق ثلاثة اشهر بكذا طليان مقطوعة لايتبعها ملابس ولاغير ذلك .

وفي حالة عزل الغنم الى غنمين في الشهر الاول تكون الطليان بحاجة الى امهاتها فتطلق على امهاتها بعد كل من الحلبتين ثم تعزل وترجع الى غنم الجلد وفي الشهر الثاني تطلق الى امهاتها مساءا فقط وفي منتصف الشهر الثاني تفطم ولا ترى امهاتها بعد ذلك على مستوى رضاعة .

اما اذا كانت الغنم قليلة ولايمكن ان تكون جلد ورغث فيحدث هناك عملية البهم(٢٧) وهي ان يتفق المعازيب اصحاب الرعيان فيما بينهم بان كل واحد منهم يضع طليانه مع راعي الثاني فكل تعتبر كانماهي جلد بالنسبة للاخر وتجري العملية نفسها كما كانت تجري مع الجلد والرغث الى ان ينتهي موسم الگصاص وتعود الطليان من البهم وقد نسيت امهاتها

وســـم الغـــنم :

يقسم وسم الغنم الى قسمين :

١ ــ الوسم الثابت وهو على نوعين الكوي بالنار والشرط بالسكين .

١ ــ الوسم الثابت : ان الوسم عادة قديمة تناقلها الاباء عن الاجداد ولكنها جيدة وكل قبيلة اختصت بوسم معين لاغنامها او ابلها او حتى عبيدها في الجاهلية وكل قبيلة لها وسم معين وكل مالك شخصي له وسم خاص به ضمن اطار الوسم العام وعملية الوسم تكون على الوجه والاذنين فالتي على الوجه لايمكن ان تكون الا بالكوي بالنار والاذن جائز الكوي وكذلك الشرط بالالة الحادة طوليا وتبقى هذه الشرطة علامـة تدل على اموال ذلك الشخص لان جميع ممتلكاته لها هذه الشرطة .

٢ ــ الوسم المؤقت وهو ان الغنم تعلم بالصبغة على ظهورها او على اكتافها او على روؤسها وغالبا مايحدث ذلك النوع من الصبغ بعـد الگصاص في اوائل الصيف بعد انقطاع سقوط الامطار وهو عادة يستعمل لتزين الغنم ولتمييزها في هذه الفترة الى حين تكامل نمو صوفهـا وسمي مؤقت لانه يزول بمجرد سقوط الامطار او بالغسيل .

الوسم المؤقت لم يكن شرطا ان المالك يوسم غنمه بهذا الوســم وهناك كثير من اصحاب الاغنام لايهمهم مطلقا .

اما الوسم الثابت فهو الشرط الاساسي ولايمكن ان ترى غنما الا وقد اختصت بوسم معين ثابت .

تسميات الغنـم :

كثيرا مانسمع الراعي يقول معبرا عن غنمه باسماء معينة وكانه يتحدث عن جماعة من البشر يعرف اسماءهم فيقول مثلا العبسة مريضه (ا يالنعجة العبسة تشكو من مرض بها او يقول الگرحه وذايه(٢٨) ويمكن تقسيم تسميات الغنم على ثلاثة اسس وهي :ـ

١ ـ شكل الصوف : فالگرحه هي التي يكون لون الصوف الذي يكسو وجه الغنمة ابيض ساطع البياض ، والعبسة هي التي يكون لون صوف الوجه اسود غامق والدرعة هي التي يكسوالراس والرقبة واحيانا جزء من الظهر صوف بلون اخر غير اللون الابيض وهكذا

٢ ـ حسب القرون : المعتاد ان الذكر من الغنم تنمو له قرون والانثى لاتنمو لها قرون ولكن اذا حدث خلاف ذلك يكون لقب تسمى به النعجة والكبش على السواء اذا لم ينم له قرون يسمى الاجم والنعجة التـي تنمو لها قرون تسمى الجرنه (صاحبة القرون) .

٣ ـ حسب العمر : فالنعجة التي تلد اول مولود تسمى گرگوره والكبش الذي يستطيع لاول مرة أن يكرع(٢٩) الغنم يسمى كركور وتسمى النعجةبعد هذا العام والكبش كذلك بعد هذا العام (العام القادم) نعجة كاملة وكبش كامل .

والتي تبلغ من العمر حوالي الثمان سنوات وكذلك الكبش يطلق على كل منهما اسم الهرمة او الهرم (بالنسبة للكبش)
ملاحظة : هناك بعض الاغنام اذانها قصيرة فتسمى الكررة .

اما بالنسبة لاسماء الماعز فعادة تسمى حسب القرون ايضا فالماعز بعكس الغنم اذ المعتاد ان كل عنز لها قرون فالتي تعدم القـــرون تسمى جمة وتسمى ايضا حسب لون الشعر الذي يكسو الجسم كان يكون ابيض فتسمى البيضاء او اسمر فتسمى السـمراء (المعتاد اغلب الماعز شعرها اسود) وتسمى ايضا حسب لون شعر الوجه فاذا كسى وجهها بشعر ابيض تسمى صبحه والى اخره

وتسمى حسب شكل الاذان مثل الفتلة اذانها مفتولة مثل الحبل والكرطة اذانها صغيرة ومفتولة ومتجهة ذات اليمين وذات الشمال كانها قرن .

لغة التفاهم مع الغنـم

كان الراعي ولايزال هو الذي يجيد التفاهم مع غنمه والمعـزب يجيد التفاهم ولكنه اقل من قدرة الراعي الجيد الا اذا سبق له ان اشتغل

بهذه المهنة . فاذا اراد ان يصد احدى الدواب (من الضان) عن طريق سلكته او مكان ترجع عنه فانه يطلق عليها صيحة هي «جيش يمال العيمه»(٣٠) او كلمة واحدة هي «حي»(٣٢)

فبعد اطلاق هذا النوع من الصيحات نرى النعجة التي اطلق عليها الصيحة كنهي او امر نراها تنفذ مايريد .

اما بالنسبة للماعز فيطلق عليها لنفس الغرض كلمة «هخوه يمال الغشه»(٣٣) ويكرر الكلام هخوه هخوه . فبتكرار العملية نراها ترجع ايضا . فالذي اعتقده هو ان الغنم الفت هذه الصيحات من قبل (جانب) هذا الشخص وعرفتها لكن اذا تساءلنا لماذا اطلق هذه الصيحات ولم يطلق سواها اي انه لماذا لم يقل تعالي ليجاي(٤م) كأنه يصيح امرأة من البشر فهذا الامر غير معروف ومتروك للراعي الاول الذي لم يفسر لنا هذه الظاهرة ورحل وتركها غامضة .

واذا اراد الراعي ان يمشي وتتبعه غنمه نراه يطلق صيحاته على الغنم من بعيد فتتبعه وتغير اتجاهها والصيحات تشبه العواء بالضبط (عو ، عو عيه ، عيه) والراعي الماهر هو الذي يجيد العواء الذي تفهمه الغنم لتتبعه من دون ان يصرف جهدا ليسوقها من مكان الى اخر .

وقد يختص الراعي بمصاحبة بعض الاغنام وذلك بان يشاركها في طعامه من الخبز ويسميها (العنوف) ونراها ملازمة لحمار الراعي او للراعي نفسه وترعى بجانبه ومنذ ان تسمع صياحه ترجع اليه وتتبعها الغنم بصورة لاارادية .

كلب الراعي :

من المعتاد ان ترافق الراعي عدد من الكلاب وتسمى كلاب الراعي او باسم الغنم اي كلاب الغنم وسميت بهذا الاسم لانها ترافقه دوما في الفلاة وهذه العادة لاتزال لحد الان نشاهدها في البادية وفي بعض القرى في الريف العراقي والغرض من مرافقة الكلاب او الكلب للراعي لما عرف عن الكلب بالامانة والحراسة القوية حتى لقب بالحارس الامين ، فيسد مسد الراعي اثناء نومه في الفلاة ليلا او ينبه الراعي عن غزو ذئب للغنم فيتقاتل معه ويستميت هذا الحارس عند الغنم حتى مجيء صديقه الراعي ويخلصه من هذا الوحش .

ونلاحظ على هذا الكلب بعض الملاحظات ولحد الان موجودة وهي انه ينام ليلا في ربشة الغنم(٣٥) حتى اذا كانت في البيت وبالقرب من صديقه (الراعي) متألفا مع الغنم وهو سريع الائتلاف مع الراعي الجديد

مجرد مرافقته للغنم ومشيته وراءها . وفي بادية العراق اذا رجل قتل كلب الغنم لرجل اخر فان القاتل يصبح مجرما وكأنه قتل رجلا وصاحب الكلب اذا تمكن من القاتل يقتله او ياخذ منه وجه (والوجه هو ان القاتل يدفع دية معينة كما لو انه قتل ابنه ويزوره في بيته وتسمى هذه العملية الوجه أو (الحشم) .

سلاح الراعي :ـ

في العادة عند البدو وعند اغلب سكان الريف ان ـ المعزب ـ يزود الراعي ببندقية صيد كأن تكون برنو وهي ارقى البنادق او تكون غرمة وهي ابسط بنادق الصيد وتحديد ذلك هو حسب امكانية المعزب المادية والسبب هو ليدافع بها عن غنمه شر الذئاب المفترسه وشر السراق المختلسين ويصيد بها شيئا في الطريق كالغزلان والارانب والطيور ، والمعزب ملزم بتزويد الراعي بالطلقات طول مدة رعيه ولايحاسبه على مارمى من اطلاقات ابدا (حال الاطلاقات كحال الاحذية يقدمها بدون تحديد) .

واذا انتهت مدة رعيه وتسمى «وفى»(٣٦) وفي العادة ان يكون موسم الرعيان هو الذي يحدث فيه الوفى وبامكان الراعي ان يجدد في مكانه مرة ثانية وثالثة ولكن بشروط جديدة ، ففي حالة التجديد تبقى البندقية بلزمته ولكن اذا حدث العكس فان الراعي يترك البندقية والعصا ويذهب وشأنه ليستلمها الراعي الجديد .

هدايا الراعي :ـ

ان المعزب غير ملزم بان يقدم هدايا ولكن اعتاد الناس بان يقدموا للرعيان هدايا بسيطة في الاعياد والمناسبات كان يقدم له جاكيت او غتره او حگه (حقه) تتن اذا كان من المدخنين او اي هدية بسيطة او ان يمنحه اجازه بأن يذهب الى اهله ويقوم المعزب بالرعي بدله الى حين مجيئه وعادة تكون اجازة الراعي محدودة من يوم الى سبعة ايام حسبما يجود به سيده .

مرض الراعي :

اما في حالة مرض الراعي فيكون ملزما ـ اي الراعي ـ بان يقدم من يرعى الغنم بله فاذا كان متزوجا فتقوم زوجته بالرعي بدله او يقوم احد اخوانه او ابوه او امه او احد اصدقائه من الرعيان الاخرين بان يجمع

الغنمين معا وفي بعض الاحيان يقوم المعزب بالرعي بدله اذا كان راضيا عنه وكذلك اذا كان المعزب من الطيبين وفي بعض الاحيان يقوم بتطبيب الراعي واذا كان غير طيب فلا يطيب الراعي لان التطبيب والرعي بدله ليسا من بنود المعاهدة وشروط الرعي .

الاعتداء على الراعـي :

وفي حالة الاعتداء على الراعي يعتبر اعتداء على المعزب نفسه فيقوم بالدفاع عنه وحتى الى القتال اذا اقتضى الامر وكثيرا مايجر الى مشاكل عشائرية كثيرة وهي ان المعزب يدافع عن الراعي واقرباء المعزب وعشيرته كذلك يهبون لنصرته وكذلك اهل الراعي واقربائه تثور ثائرتهم وبالاخص اذا كانت المشكلة قد ادت الى فج (ضربة ينتج عنها دم) الراعي والخلاصة ان اي اعتداء على الراعي كأنه اعتداء علـى المعزب او أحـد اولاده .

سـرقة الغنم من الراعـي :

كثيرا مايسطو اللصوص على الغنم ويسرقوها ولكن في هذه الحالة هل يسأل الراعي عن السرقات او يحاسب :

فهناك حالتان من السرقات هي : ـ

١ ـ اذا حدثت السرقة فيالبيت اي اثناء مبيت الغنم فيالبيت عند صاحبها وسرقت ليلا ـ عادةتكون السرقات في الليل ـ ففي هذه الحالة يكـون الراعي غير مسؤل اطلاقا .

٢ ـ اما اذا جرى الحادث في الفلاة سواء اثناء مبيته بها ليلا واثناء النهار سواء ضيعها أم سرقت منه فيكون الراعي بهذه الحالة ملزما اثبات سرقتها فاذا جاء بادلة على انها سرقت فيكون غير مسؤول اما اذا عجز عن البرهان فيكون هو السارق ويخسر ثمنها .

اما في حالة القاء القبض على السارق وتثبيت السرقة عند شخص معين كان تمسك في يده احدى النعجات المسروقات او ورود شاهد عليه بانه سرق ففي هذه الحالة يكون السارق ملزما بدفع ثمنها مربع(٣٧)يقول العارفه (هذي مربعة) ويعني بذلك كل واحدة يستلم بدلها صاحبها اربعة عينا او نقدا وهذا العقاب ماوضعه العارفه الالتأديب السراق .

مسليات الراعي :

١ ـ المزمار(٣٨) : كثيرا مانسمع صوت المزمار عن بعد عند اغلب الرعيان ويحدث صوتا شجيا يرتاح به ويستمر يزمر طول النهار وكلما اختلى

بنفسه ويصبح من احسن المزمرين الذين يعزفون على المـزمار في المناسبات ويسمى العازف الجيد (ذو النفس الطويـل) واكثـر استعماله في الدبكه العربية في الريف العراقي ويطلق على المزمر في الدبكه اسم الشاعر(٣٩) وغالبا مايحصل على النقود من صاحب الحفل (الدبكه) ومن بعض الشباب الطموحين .

٢ ـ الصنـاعات الخفيفـة : يقـوم الراعـي لقتـل الوقـت ببعض الصناعات البسيطة واللطيفة بنفس الوقت كحياكـة الجواريب الصوفية والفانيلات الصوفية ايضا والمحازم النسائيـة العريضة واغلب الاحيان يحيك هذه الاشياء مجانا لاصدقائـه واقاربه . ويجيد صناعة اميال الكحل التي تسمى باللهجة العامية (مرود) ويقدمه لحبيبته او لمن طلبت منه من صاحبات الغنم ـ المعزبات ـ وبالاخص البنات منهن والراعي يجيد هذه الصناعة اكثر من غيره ويصنعه اغلب الاحيان من العظم .

٣ ـ الالعاب : وكثيرة مانرى عددا من الرعيان (اثنين على الاقل) ويقومون ببعض الالعاب البسيطة ومن اللعبات التي شاهدتها عندهم هي مايلـي :ـ

أ ـ لعبة الدامة : وهي عبارة عن مربع على الارض مقسم الى اربع وستين مربعا متساوية ولدى كل منهم ست عشرة حجرة وتختلف في لونها عما عند الاخر ويصف كل منهم الحجرات بالمربعات التي امامـه بالمربع الثاني والثالث تاركا الاول فراغ فهذا يكون الصف الاول من كلا الجهتين فراغ ويكون في الوسط الصفين الرابع والخامس مـن المربعات فراغ وتبدأ اللعبة بان يحرك الاحجار الى الامام وهكذا تشبه لعبة الطاولي تقريبا .

ب ـ لعبة البويتيه : وهي يلعبها اثنان فقط ويحفرون ست عشرة حفرة صغيرة في الارض بقدر ما تتسع يد الانسان وتكون كل ثمانية في جانب وفي داخل كل حفرة سبع حجرات (زوجين والفرد) وتبدأ اللعبة بان يرفع الاول البادي حجراته ويدور بها باتجاه عكس عقرب الساعة وهكذا فاذا شكلت اخر حجرة في يده مع الحجرات التي في الحفرة عددا زوجيا فانه يربح تلك الحجرات وهلما جرا والربح بحسب الذي حصل حجر اكثر هو الرابح في تلك المعركة الاحجار والحفر .

الغنم العديلة :

سميت بالغنم العديله من صفة العدل في القسمة بين الاثنين او من كلمة عديل وعديله اعدل الشيء اي دفعه .

وتكون عادة قطيع من الغنم يزيد بمجموعه على المئة رأس لانه لايمكن الراعي او شخص ان يتفرغ لرعي غنم قليلة (ولايجوز له ان يرعى غيرها معها فلابد ان تكون كثيرة تستحق التعب) فيشترط ان تكون اكثر من مئة اما الحد الاعلى لها فغير محدود .

والعديلة تعود بملكيتها ليس للرجل القائم عليها بل لرجل اخر اودعها لدى هذا الاداري والراعي بنفس الوقت كي يرعاها ويتكفل سلامتها مقابل تعويض معين قابل للزيادة والنقصان حسب الانتاج وغالبا ماتكون هذه الاغنام في الوقت الحاضر تعود بملكيتها الى ناس متحضرين يسكنون **المدن ولا تسمح لهم ظروف المدينة ان يجنو الاغنام فيقومون بايداعها لدى** بعض الفقراء من سكان البادية احيانا في الريف .

وللعديلة شروط معينة وهي :ــ

١ ــ ان المودع لديه يقوم برعيها وادارتها فقط . واذا عجز عن رعيها وتأجر لها راعي فعلى حسابه الخاص .

٢ ــ ان يقوم صاحبها الاصلي بتقديم العلف من التبن والشعير على حسابه الخاص .

٣ ــ اكل الراعي (هو القائم على الغنم نفسه) على حسابه (الذي يقوم على الغنم) الخاص .

٤ ــ في حالة احتياج القائم بالاعمال الادارية على الغنم للمال فيقوم باقتراض اموال من المالك كسلفة عليه يسددها حين الموسم المنتظر .

الموسم وتفاصيله

١ ــ يقتسم الاثنان المالك والاداري الصوف قسمة اي بما معناه نصف بنصف لكل طرف وذلك من كل الصوف حتى تشمل القسمة صوف الطليان الصغار .

٢ ــ الدهن : يكون الدهن عادة المنتج في فصل الربيع للمالك الاصلي فقط ولكن الاداري يأخذ عليها ضريبة وهي تقابل البخشيش وهذا البخشيش **اختلف مقداره باختلاف العهود فكان يعادل واحد مجيدي لكل مَن من** الدهن هذا في عهد الدولة العثمانية ، واصبح في عهد الاحتلال البريطاني **يعادل واحد روبية لكل مَن من الدهن يقدمه الاداري للمالك . وبعد انتهاء** العملات جميعها تحرر العراق اصبح البخشيش يساوي ١٥٠ فلسا .

اما بعد انتهاء موسم الربيع وبداية الصيف في شهر حزيران فان الدهن المنتج في هذا الفصل يعود للقائم على الغنم ويعتبر ارجاع الاواني التي كان يضع بها الدهن الى مالكها (مالك الغنم والمواعين) ارجاع الاواني (المواعين) الى صاحبها يعتبر اشارة لفصل الحصتين من الدهن علما بان موسم الصيف اقل من موسم الربيع .

٣ ــ تعود جميع الخرفان لتلك السنة لصاحب الغنم تطبيقا للمثل القائل (العضم لبله)(٤٠)

وهناك قواعد واستثناءات :

١ ــ يحق للمدير القائم بالاعمال الادارية للغنم ورعيها (سواء بنفسه او استأجر راعيا عنه) ان يذبح منها في الحالة التي يكون فيها مضطرا كقدوم ضيف عليه او في حالة الاعياد والمناسبات او عند اجتماع المجاورين له عليه لمساعدته بقص الغنم (عمل شعبي) ويكون عدد الرؤس المذبوحة شرط ان تكفي القائمين بالعمل وهذا يدل على عادة الكرم المتأصلة عند العرب وفيها شرط بسيط وهي ان الذابح يجب ان يخبر المالك بعدد الرؤس التي ذبحها .

٢ ــ لايحق له (القائم عليها) ان يتجاوز على الغنم والتجاوز عبارة تطلق على عملية البيع التي تعتبر محرمة نهائيا على هذا النوع من الغنم الا بعد انتهاء الموسم يحق لصاحبها ان يبيع . اما القائم فمحرم عليه البيع تحريما قطعيا واذا قـــام به يعـــاقب كما يعـــاقب الســـارق ويحال الى محاكـــم الرعيـــان التـــي تكون مقبولة لـــدى الطرفـــين نافذة المفعول وهو (العارفه) . وليس مافيها ماهو اعتراض واحكامهم دائما في جانب صاحب الغنم في هذا النوع من الدعاوي ويصدر العارفه قرار الحكم بان البائع يجب ان يعوض بدل النعجة التي باعها باخرى مماثلة سواء راس براس او ضعف او مربعة او غير ذلك واحيانا يصدر حكم كل واحدة بعشرة ويقبل به الطرفان ولا تقبل منه نقود بل يجب ان يدفع عينا الا اذا تنازل المالك فهذا قرار استثنائي .

ومحاكم الرعيان تتكون عادة من نفس القبيلة من مجموعة مـــن الشـــباب الـــذين توارثـــوا مهنة الرعـــي وامتلاك الاغنـــام ويكون رئيـــس المجلـــس الاعلـــى لهـــذه المحكمـــة اعقلـــهم واكبرهـــم ســـنا واكثرهـــم حلمـــا وممـــن كـــان لعائلتـــــه خبـــرة في هذه القضايا (قضايا الفتوة العربية)وهو لهذا يسمى العارفه لانه هـــو اعرفهـــم .

٣ ـ يجوز للرجل القائم عليها ان يقوم بارجاع الغنم الى صاحبها في اي وقت شاء بدون ان يعوض عن تعبه ويتنازل عن جميع حقوقه امام المحكمه (محكمة الرعيان) .

٤ ـ في حالة موت احدى الاغنام لدى المودع لديه (المدير) لايخسر بدلها شيء ولكن عليه أن يجلب اشارة أو دليل يثبت موت هذه الدابة والاشارة عادة هي الجلد او احدى الاذنين صاحبة الوسم او اي اشارة اخرى يعرفها المالك بانها تعود لدابته وتثبت موتها فقط .

الغنم الشركه ـ شركة العظم ـ : ـ

وهي ان شخصا مايعطي غنمه كبيع الى شخص ثاني ويبقى له فيها نصف (اي بيع نصف الغنم) وهو ان الغنم تقيم جميعها ويكون المشتري ملزما بتسديد جميع ثمنها على شكل اقساط من حاصل تلك الغنم وبعد ان يسدد ذلك كله يصبح له فيها حصة نصف ثابتة وتكون مدة الاقساط محصورة بين سنة الى سبع سنوات ففي السنة الاخيرة يكون المشتري ملزما بتسديد جميع مابقي بذمته من اقساط ولو ادى ذلك الى بيع حصته (نصف الغنم) وان لم تكف يضطر الى زواج ابنته (زواج الريف والبادية عملية بيع وشراء لاغير) او بيع بيته الكبير (بيت الشعر) والاكتفاء بالبيت الصغير كل ذلك لتسديد دين رقبته ولابد ان نذكر مثالا موضحا لتلك العملية المعقدة من شركات الاستثمار ذات الحصص واليك المثال :ـ

باع أ ٢٠٠ راس غنم الى ب (بيع شركه) بثمن يساوي ٢٠٠٠ دينار فتكون حصة أ ١٠٠٠ دينار يكون ملزما بتسديدها وب كذلك ففي هذه الحالة يكون ب ملزما بتسديد حصته ال ١٠٠٠ دينار الى أ بمدة سبع سنوات (الاقساط كل سنة قسط حسب المواسم) وبعد ان ينتهي ب من تسديد هذا المبلغ الى أ تثبت حصته في الغنم وبعد ذلك يقتسم الاثنان بالتساوي ولكن ياترى لمن يكون الحاصل في هذه المدة ؟ !

١ ـ ان الحاصل الناتج منها كالدهن والصوف والخرفان والعظام تعود بملكيتها للطرفين البائع والمشتري ومن هذه الحاصلات المشتري يسدد اقساطه .

٢ ـ اجرة الراعي من الطرفين مناصفة .

٣ ـ علف الغنم من الطرفين مناصفة .

ملاحظة : يجوز للراعي (المشتري) الذي استحوذ على الغنم ان يرد حصته ولو في اقل من سنة او موسم واحد ويخلص من الدين الذي

لحق به وفي هذه الحالة يحق له ان يطلب الاقتسام راسا ويطرد اغنام البائع الى صاحبها بدون قيد او شرط وهذا حق حصل عليه المشتري بقرار من محاكم الرعيان وهو من جانب الرعيان انفسهم ومشجع للفقراء على امتلاك الاموال .

لكن المشتري الذي حصل على هذا الامتياز من المحكمة نرى من هنالك مادة اخرى تقف بوجه الرعيان وهي من جانب الملاكين وهي : اذا جاء دهر (قحط) او برد شديد او اية كارثة طبيعية او قتلها الذئب في الفلاة وتلفت الغنم فهنا المشتري يكون ملزما بدفع الاقساط التي بذمته وهذا احد الشروط في حين عقد صفقة البيع يشبه بيع الكمبيالات مع الفارق ان بيع الكمبيالات مكتوب ومحدد بيوم معين اما هذا الذي نحن بصدده فهو غير مكتوب ولكن صاحبه وافق واعطى كلاما على الموافقة واخذ الغنم هو يحاسب نفسه على تسديد الكمبيالة غير المكتوبة لكنها مكتوبة في ذهنه .

وهناك شروط اخرى وهي :ـ

١ ـ البائع يكون ملزما بان يدفع للمشتري بيتا من الشعر في حالة عدم وجود بيت لديه ويكون هذا البيت محددا بثمن ويضاف الى ثمن الغنم ويكون مناصفة على الطرفين .

٢ ـ ان يشتري البائع للمشتري بندقية يتقي بها شر السراق الليليين الذين يطلق عليهم باللهجة العامية بـ (الحرامية او الحواف)(٤١) وكذلك يطرد بها الذئاب عن غنمه وثمن هذه البندقية يضاف ويحسب مناصفة ايضا الى الطرفين .

٣ ـ ان يوفر البائع للمشتري (صاحب الغنم) حميرا اذ لم يملك حميرا لينقل عليها اثاثه القليلة من مكان الى اخر في حالة الترحال المعروف عند الرعاة وذلك سعيا وراء الكلاء وطلبا للماء في الصحراء صيفا ويكون ثمن الحمير كثمن اسلافهن مناصفة وعلى الطرفين ومضافة على ثمن الغنم ايضا .

وفي النهاية وبعد ان ترد جميع الاقساط يقف الاثنان ليقتسموا الغنم وعادة تحضرهم هيئة اختيارية(٤٢) من المجاورين ومندوب من بيت العارف اذا اقتضى الامر يكون الاقتسام على الشكل التالي في كل الاحوال :ـ
الغنم مناصفة .

الحمير مناصفة واذا كان حمارا واحدا يقيم بثمن واذا بقي بعد الاقتسام حمار منفردا اما يقيم بثمن واما يترك للراعي . وثم تقيم

البندقية ويشتريها احد الطرفين بدفع نصف ثمنها لان كل واحد منهم يملك نصفها)

البيت يقيم ايضا تقييما جديدا لانه تهرأ وفقد قيمته الاولى والعادة ان يشتريه ساكنه (الراعى) ولكن اذا اراد الطرف الثاني شراءه فله الحق ويتمكن من ذلك .

وهناك حاله استثنائية وهي ان بعض الكرماء ياخذ حصته من الغنم فقط ويترك جميع حصصه الباقية كالبيت والحمير والبندقية .

وهناك من اللؤماء يقسم حتى الكلاب ليأخذ حصته منها .

ـ الجوال(٤٢) ـ

الجوال هو راعي البقر عادة او راعي الحمير وفي بعض الاحيان راعي البقر والحمير معا .

يقف الجوال عادة في الصباح خارج القرية لوحده في مكان يعرفه الجميع لينتظر مجيء البقر والحمير ففي مطلع الشمس يكون جميع البقر قد اجتمعليرعى به والعادة ان صاحبة البقر او صاحب الحمار يسوقه صباحا الى هذا المسكين المنتظر ليخلص منه الى حين المساء اذ يعود به وقد قضى نهاره معها يتنقل بها من مكان الى اخر ويجلبها عدة مرات في النهار الى السواقي والانهار الصغيرة والكبيرة لترد الماء لانه يعتقد ان هذه الحيوانات اذا لم يسقها الى الماء سوف يصبح مجرما امام اللـه ويحاسب امام اللـه .

اجور الجوال :ـ

في عهد الحكم العثماني كـان الجوال يتقاضى بدل كل بقـرة ربع وزنة ذره بيضاء في كل شهر اذ ان اجوره شهرية وعينية وليست نقدية ولاسنوية (كاجور الراعي) ويستثنى من الاجور العجول الصغار وكذلك صغار الحمير ـ التي لم تبلغ سنة من العمر ـ او بعبارة ادق من لم يفطم من الرضاعة لم يخضع للاجور ويسمى صغير الحمير (كـر) وجمعها (كره) .

ويجدد عمله بعد شهر بالتناوب قابلة للتمديد وبقيت هذه الاجرة على هذا المنوال الى حدود ١٩٥٠ مفي بعض انحاء الريف العراقي ولكن الاجرة منذ التاريخ اعلاه ولحد الان تغيرت فاصبحت نقودا بدل الذرة البيضاء وتدفع الاجور شهريا وهي محصورة بين ١٠٠ ـ ١٥٠ فلسا عن كل دابة بقر اما اجرة الحمار فثابته وقدرها ١٠٠ فلس فقط مقطوعة غير قابلة للزيادة .

اكل الجوال :

في هذه النقطة يختلف الجوال عن الراعي في قضية الاكل اذ كان الراعي مكفولا مجردا في اكله فقط اما الجوال فيتكفل به وبعائلته لاطعامهم من قبل اصحاب البقر والحمير ، فالمعتاد ان زوجة الجوال او امه او احد افراد عائلته او هو نفسه ان يدور في الغروب على البيوت وعلى ظهره عباءة او زنبيل كبير وعلى راسه قدر مناسب او صحن كبير ويذهب الى البيوت اصحاب البقر والحمير فيعطيه كل بيت عددا من ارغفة الخبز واي شيء طبخوه يضعه في قدره او صحنه وهكذا فيكون قد جمع قوتا له ولعائلته يكفيه ليوم كامل او يزيد عنه قليلا .

فالملاحظة للعباءة و الزنبيل يلاحظ ان الخبز ملون اسمر ابيض اصفر اذرة وماشاكل ذلك كل حسب ماموجود في بيته ولهذا يضرب مثل (خبز الجوال ماتعرف الحنطة من الشعير) .

اما الطبخ فترى فيه اللحم وترى الرز وترى الخباز والى اخر ذلك

والملاحظة ان الجوال يستمر طويلا في هذه المهنة من دون ان تتحسن حاله والسبب في ذلك ان الجوال يأخذ قوت يومه له ولعياله من المعازيب اما الاجرة فلا تسد ملابس لهم او اكلا لهم في فصل الشتاء الذي لاتوجد فيه هذه المهنة .

هوامش

(١) « اليسرح بحلاله موعيب » :

اليسرح : اليرعى ، من رعى يرعى
بحلاله : بـ امواله او بهائمه وتشمل جميع انواع الدواب اغنام ، ابل ، ماعز ، حمير ، بغال ... الخ .
مو : ليس
موعيب : ليس عيبا .

(١) البيوت البيض والسود : ـ

وهي البيوت الخفيفة النقل في الترحال ويطلق عليها الخيام ولكن هذه البيوت تصنع عادة من الشعر وهي البيوت السود ويسكنها اهلها شتاءا لانها تحجب المطر وتسمى احيانا البيوت الشتويه .
اما البيوت البيض وهي التي تصنع من الصوف ويسكنون فيها صيفا وتسمى البيوت الصيفية

والسبب في تنويع البيوت ليس تحضرا وانما هـو اقتصاد اذ ان حرارة الصيف المحرقة تؤثر علـى الشعر فتهلكه بسرعة اما الصوف فشديد المقاومة للحرارة وضعيف امام المطر ، ولهذا اتبعوا هـذا النظـام .

(٣) الطليان :

الطليان كلمة عامة تطلق على مواليد ذلك العام أي على جميع الصغار التي لاتزال ترضع حليب امهاتها وكلمة طليان تطلق على الذكور والاناث واذا اردنا التفصيل فالذكور يطلق عليهم الخرفان والاناث يطلق عليهم الفطايم مفردها فطيمة .

وهي تشبه كلمة اولاد ، اذ تطلق على البنين والبنات ولكن التفصيل الانثى بنت والذكر ولد او ابن .

(٤) « فلان خوش راعي يتساهل » :ـ

فلان : الشخص الفلاني

خوش : كلمة عامية وتعني جيد جدا ولها مرادفات بالعامية منها كلمة زين وكلمة فحل والى اخره

يستاهل : يستحق

والمعنى بان الراعي فلان ادفعوا له اجرة كثيرة حتى يمكنكم الحصول عليه ليرعى غنمكم أي هو ذلك الشجاع القوي الذي لايخاف لا ليلا ولا نهارا .

(٥) الخزله : كلمة مرادفة لكلمة غنم ولكن الفارق ان كلمة خزله تطلق على ماقل عن المئة والى حدود عشرة رؤوس اما كلمة غنم فتطلقعلى مازاد على المئة .

(٦) لاتسرح : لا تشتغل راعيا .

جـان : كان .

لا تفلح : لا تشتغل فلاحـا .

(٧) المعزب : ـ هو الشخص المالك للغنم ويسمى معزب لانه هو الذي يقوم بعزبة الراعي وادارته والعزبة هي التكفل بالشيء لمدة معينة ، فهو يتكفل بالرعي طوال مدة رعيه ومن جميع النواحي .

(٨) الهرفي : ـ مشتقة من هرف يهرف هرفي ومعناها سبق يسبق السابق والمقصود بالهرفي الجيل الاول (الولادة الاولى) اي قبل بداية الشتاء تقريبـا ويسمى هرفي لانه ولد قبل اقرانه من الباقين الوالدين في نفس العـام ويكون اغلى ثمنا لانه اكثر واكبر جسمـا .

(٩) الجرىء : ـ تطلق الفصل (عدد الطليان) التي يستحقها الراعي واتفق عليها اثناء الشروط وهذه الكلمة هي السائدة بين الرعيان والمعازيب وبالاخص في الارياف كان يقول الراعي (جراي عشرين فطيمه) .

(١٠) العارفه : ـ وهو حكيم القوم وبالاخص في البوادي ، فالبدو يعتبرون العارفه صائب في كل شيء ولايمكـن ان يخطأ مطلقا وله مميـزات فهـو رجـل مسـن ، عاقل ، حليم ، لم يجرب عليه كذب وان يكون ابوه عارفه ايضـا بالسابق لان البدو يعتقدون بالوراثة فيرجع هذا الىالحكيم في الامـور المستعصية كالخلاف بين الراعي والمعزب ولايمكـن لهما ان ينتهيا فيما بينهم او يرجع اليه في قضايا اتهام بقتل نفس والى اخره فبعـد ان يستمع الىحجة كل واحد يصدر حكمه ويعتبر نهائيا وبدون مناقشة .

(١١) ركبتك : رقبتك
(١٢) لميمه : وتعني باللميمة وهي ان اصحاب الاملاك القليلة من الاغنام يجمعون اغنامهم ليكمل كل جماعة منهم عشرين راسا ليدفعوا عنها فطيمة الى الراعي .
(١٣) اهرى : أتلف
(١٤) (في عهود الحكم العثماني على البلاد) :

يوجد في قريتنا من المعاصرين للحكم العثماني فمثلا كان المرحوم صالح الخليفة (من عشيرة اجميله) الذي توفي عام ١٩٧١ م قد عاش ما يقارب من (١١٥) سنة كان يحدثنا عن العثمانيين ويجيد الحديث عن عبد الحميد وعن رشاد فسألته رحمه الله عن تاريخ حمار الراعي فقال في عهد محمد رشاد چان الراعي يشيل الجود على ظهره ولكن بعد السقوط (الحرب الاولى) گام (قام) الراعي ياخذ (حمار) ويتنازل عن فطيمه وظلت الحال على هذا الوضع الى قبل مجيء هتلر وحربه بحوالي عشر سنين صار الراعي ياخذ جحش بدون مناقشة وبدون مقابل .

(١٥) الخرج : الخرج ساحة طويلة من الصوف طولها حوالي ثلاثة امتار وعرضها ثلاثة ارباع من المتر تطوى من الجبهتين وتترك في الوسط حوالي نصف متر وتخيط فينتج من العملية كفتان مثل الميزان توضعان على ظهر الحمار وفي الكفتين يضع مايشاء من الافراض .
(١٦) خيط البريم :

يقصد بخيط البريم هو ذلك الخيط الصوفي تغزله المعزبة (زوجة المعزب او أمه) وعملية الغزل على الة بسيطة تسمى الروك وهو عبارة عن عود طوله ٨ بوصات وبه من الاعلى شرح مائل ليمسك الخيط وتحت هذا الشرح بحوالي ثلث العود حاجز خشبي على شكل الصليب بالضبط ويسمى باللهجة العامية الفراشات وهو لمساعدة تحرك الروك واستمراريته ، ومن هذا الروك ينتج مايسمى بالخيط العادي والبريم هو ان يجمع زوج من هذه الخيوط وبرمها (اي تفتل كانها خيط واحد) كي يصبح اقوى والبشت الذي يحاك منه يكون سميكا ، وعملية البرم تشبه عملية الغزل تماما باختلاف ان الاولى على الروك والثانية على المبرم والاولى عمل خيط من الصوف والثانية جمع خيطين في خيط واحد فالبرم اسهل من الغزل والبرم على المبرم وهو عود خشبي طوله نصف متر في اعلاه مسمار معقوف ليمسك بالخيط وتحت المسمار بحوالي عشرة سنتمترات يكون هناك الحاجز وتسمى الفراشة وهي عبارة عن قرص خشبي مستدير ومثقوب من الوسط ليدخل فيه العود الطويل وعملية البرم هي ان تجمع الخيطين اولا ويعمل لهما راس يمسك به المبرم وتأتي المرأة وتمد رجلها اليمنى وتضع اسفل المبرم على فخذها اليمين ويدها اليمين وذلك بان تدفع المبرم بيدها على فخذها ويفتر ويغزل وهكذا كلما غزل شيئا يلف على العود تحت الحاجز الخشبي والى اخره . حتى النهاية وهذا هو الذي يسمى خيط البريم وهذه العملية لاحظتها عدة مرات وغالباما تجلس النساء مجتمعات ويزغردن ويعملن على المبارم وتدور الاحاديث العذبة بينهن .

(٧١) الفروه : هي عبارة عن عدد من جلود الخرفان الصغار وتكون الجلود مدبوغة من جهة وهي الجهة المعاكسة للصوف ومملوحة حتى تكون تشبه القماش

في ليونتها ثم تغسل ويمشط صوفها وبعد ذلك تفصل على شكل عباءة بالضبط ويكون مجموع جلودها حوالي ١٨ جلدا ولاتزال مستعملة في القرى والارياف وهي احسن ملبس شتاءا ضد البرد .

(١٨) تريوگه : كلمة عامية وتعني طعام الفطور او وجبة الصباح .

(١٩) الغبشه : الفجر

(٢٠) دوار الغنم (المراح) : محل مبيت الغنمسواء كان في الفلاة ام في البيت .

(٢١) الربعه : الربعة كلمة عامية معناها المضيف وغرفة الخطار ، وفي البادية الساكنين بيوت الشعر الربعة تعطي نفس المعنى لكن تختلف بالشكل فقط اذ ان بيت الشعر يقسم من الوسط بواسطة زرب عالي فقسم منه للحريم ويسمى البيت والنصف الثاني خالي ويجلس به صاحب البيت ويسمى الربعه .

(٢٢) زرب : هو عبارة عن عيدان من القصب اليابس وتكون متساوية في الطول وفي السمك وتربط الواحدة الىجانب الاخرى بواسطة خيوط وتظهر بمظهر لطيف وهي مهنةنسائية وتسمى المرأةالتي تحوك الزروب ومشهورة بذلك لقب (امعدله) ويسمى الزرب الذي تحيكه لقب (مرگوم) اي قوي وجيد .

(٢٣) البرح : وهي الفطيمة التي لم يتجاوز عمرها السنة وتكون في الموسم القادم مستعدة لان تحمل وتصبح نعجة كاملة وتعارف اصحاب الاغنام على اطلاق هذا الاسم على النعجة التي لم تصل بعد مرحلة الولادة .
(ودج هي جمع ودجه مفرد)

(٢٤) الچباش : كلمة عامية (جمع مفردها چبش) وتطلق على فحول الغنم) الضان فقط(وهي بالعربية كبش .

(٢٥) الحيــل : مفردها حايل اي بمعنى غير حامل ولااعني بها العاقر التي لم تلد مطلقا ولكن الحايل التي تمر بها سنة ولم تحمل وقد سبق لها ان حملت وولدت ومجموعها تسمى الحيل .

(٢٦) الگصاص : كلمة عامية اصلها (قص الشيء او يقص الشيء يعني قطع الشيء او يقطع الشيء) ومعنى كلمة الگصاص او موسم الكصاص يكون في الربيع ويبدأ في شهر نيسان وينتهي قبل منتصف مايس وهو جز الصوف من على الاغنام ولايتم الگصاص بواسطة شخص واحد او اثنين انما المعروف ان يجتمع جميع رجال القرية او المنطقة ويبدأون بالگصاص والذي لايجيد حرفة الگصاص يجمع الصوف ويلفه على شكل بالات ومنهم من يقدم الغنم واحدة واحدة وجماعة يطلقون من ينتهى من گصاصها وفي هذه العملية تسمع لهم هوسات شعبية عذبة جدا ويذبح لهم صاحب الغنم عددا من الخرفان بشرط ان يشبعهم ويجمع الحاضرين ويفضل منه للاقارب والجيران . وهكذادواليك الى ان ينتهوا من قص جميع اغنامهم يوميا عند بيت وهي اشبهما يسمى بالعمل الشعبي اليوم الذي هو مساهمة انسانية في انجاز اعمال خيرية . والذي لاحظته في عملية الگصاص ان احد الكواصيص جرح نعجه بالمقص الكبير الذي يسمى (الزو) وهو طويل كانه خنجر فهذا الجرح لابد ان يؤدي الى موتها فكل الذي يعمله صاحب النعجة هو ذبحها واضافة لحمها الى لحم الخرفان المذبوحات وكأن الامر لم يحدث واعتقد ان سبب هذا هو لو

ان صاحبها طالب الجاني عليها بغرامة او غير ذلك لما وجدت هذه المساعدة الانسانية ولانعدم سبيل المعروف .

(٢٧) البهـم : هو ان تضع الطليان الصغار العائدات لك عند راعي لايعود لك وتأخـذ الطليان العائدات لصاحب الراعي الذي وضعت طليانك معه وتضعهـن مع راعيك بدل اخذه لطليانك ويكون اي من الراعيين مسـؤولا عما اذا فقدت واحـدة مـن هـذه الصغار .

(٢٨) وذايه : ان كلمة وذايه جاءت من الكلمة العربية اذيه . فوذيه اريد بها التي تسبب الاذية والمراد بها هنا ان الاذية التي تحدثها الاغنام هي الاعتداء عـلى المزروعات كان تشرد من الغنم نحو المزروعات وتعذب الراعي أيتـرك الغنم ويلحق بها ام يتركهاتاكل في مزروعات الناس فتخلق للراعي تعبا ومشاكل ولهذا اطلق عليها اسم وذايه .

(٢٩) الكـرع : هو القدره على القيام بالعملية الجنسية كاملة فيقال كبش كراع يعني كبش قوي على العمل الجنسي وانكرعت يعني تضربت .

(٣٠) الهرمه : كلمة عربية مشتقة من هرم يهرم والاسم منها هرمة وهرم وتعني الكبـير العجوز .

(٣١) « چيش يمال العيمه »

چيش : كلمة عامية تطلق على النعجة وتعني تعالي .

يمال : نوع من الدعاء وهو اصابك البلاء او المرض .

العيمه : نوع من المرض يصيب الاغنام وهو يشبه الطاعون وغالبا مايؤدي الى فنائهـا .

(٣٢) حي : ارجعي او تعالي خاصة بالغنم (الضان) والبقر .

(٣٣) « هخوة يمال الفشه » :

هخوه : كلمة خاصة لردع المعز وتعني بالك او ابتعد .

يمال : نوع من الدعاء بمعنى اصابك المرض او البلاء .

الفشه : تعني بالضبط الوجع الذي يقضي على المعز قاطبة .

(٣٤) تعالي ليجاي : اقتربي هنا .

(٣٥) ريشة الغنم : طرف من اطراف الغنم « ريشه يعني جانب او طرف »

(٣٦) الوفى : هو انهاء المدة المتفق عليها في الشروط .

(٣٧) مربع : وهي نوع من العقوبة تفرض علىالسارق ، مربع يعني اربعة بدل كل واحدة (١ x ٤) . وهي لتاديب السارق لاغير

(٣٨) المزمار : عبارة عن قصبتين مزدوجتين متساويتين في الطول والسمك ومثقوبتين مـن الطرفين ومشدودتين بعضهما الى بعض بشداد قوي بالخيط والقار وهو سمك (مقدار الفتحة) اقل من نصف انج تقريبا وطول المزمار ٢٠ سـم وكلتا القصبتين مثقوبة منالاعلى عـدة ثقوب متساويـة البعد في كـل قصبة خمسة من الاعلى واخر منفرد من الاسفل . ولكـن هذا لايحـدث صوتا لوحده بل يحتاج الى طنانة في داخله (داخل كل فتحة طنانـة) فمجموع طنانتين في المجوز الواحد والطنانة عبارة عن قصبة رفيعة بحيث تدخل في داخل المجوز بسهولة وتكون مفتوحة من جانب ومغلوقة مـن جانب ومن جهة الجانب المغلوق يعمل لها لسان خفيف بحيث اذا نفـخ فيها المزمر (الراعي) يرتفع اللسان فتحدث صوتا وبمرور هذا الصـوت الى المزمار الكبير ووضـعانامله فوق الثقوب وبحركات معينة للانامـل

يحدث صوتا موسيقيا وشجيا يرقص له الحاضرين ويطرب السامعين .

(٣٩) الشاعر : ليس المقصود بالشاعر هنا الذي يقرض الشعر بل اطلقت هذه الكلمة في ريفنا العراقي على الذي يعزف على المزمار . اما الذي يقرض الشعر اطلقوا عليه اسم المغني او الگوال (القوال) .

(٤٠) المظم لهله : يعني العني وما يلحق بها من صفار تعود لاهلها وذلك خوفا من انتقال الملكية من بيت الى اخر .

(٤١) الحراميه او الحواف : وهم الرجال الذين يسعون وراء السرقات اما كلمة الحواف فهي مشتقة من كلمة احتاف ومعناها التف فالحواف رجال الالتفاف يلتفون على الغنم ويسرقونها .

(٤٢) هيئة اختيارية : مجموعة من الشباب في المنطقة يختارهم جماعتهم فيصبحون ممثلين عنهم .

(٤٣) الجوال : هو الدوار ويسمى جوال لانه يتجول بالبقر من مكان الى اخر لرعيه او لانه يتجول على البيوت لجمع الخبز والطعام وهي كلمة تطلق اصطلاحا على راعي البقر او البقر والحمير .

في الانثروبولوجيا

الساحر وسحره

بقلم : كلود ليفي شتراوس
ترجمة عصام المحاويلي

منذ العمل الميداني الاول للعالم (كانون) Cannon بدأت تتوضح لنا ، بجلاء كبير ، العوامل (النفسية ـ الجسدية) الكامنة وراء حوادث وتسليط السحر . فالفرد الذي يوقن بأنه قد أصبح هدفا للسحر يقتنع حينئذ بانه هالك لامحالة ، استنادا الى تقاليد مجموعته المقدسة ويشاركه في ذاك الاقتناع أصدقاؤه واقرباؤه .

وبعد هذا تنسحب منه المجموعة بطريقة توحي بعدم الاحساس بالعطف او الرحمة ، وهي لاتفعل هذا ايمانا بانه ميت فعلا فحسب ، انما من الاقتناع بانه قد استحال الى مصدر للخطر ضد كل المجموعة ويتضح هذا في كل مناسبة ، وبموجب أي تصرف ، فأن المجموعة تشعر الفرد السيىء الحظ بالمصير المهلك الذي ينتظره ، والذي لايستطيع التخلص منه بأي شكل من الاشكال . وبعد فترة قصيرة تقام طقوس مقدسة لغرض ارساله الى العالم الغيبي الآخر ، فيفصل أولا عن عائلته ، وعن كل روابطه الاجتماعية ، ويفصل أيضا من كل النشاطات والفعاليات التي كان يحقق ذاته بموجبها ، وبعدها يقصى من عالم الاحياء .

ويخضع الفرد (الضحية) الى انواع من الآثار المركبة والناتجة عن الرعب الشديد ، والانسحاب المفاجيء لأفراد مجموعته عنه ، وأخيرا عن الاعلان الحاسم بصيرورته انسانا ميتا ، وهدفا للخوف والشعائر والعزل . وبعد كل هذا ، فمن المستحيل أن يحتمل الوجود الجسدي للفرد الغاء الشخصية من المجتمع كيف تظهر هذه الظواهر المعقدة على المستوى الجسدي ؟ العالم «كانون» بين ان الخوف ، مثله مثل الاحساس العارم ، يتحد مع نشاط حاد يصدر عن الجهاز (السمبثاوي) العصبي . ان هذا النشاط يكون في العادة مفيدا ونافعا ، ويتضمن انفعالات عضوية تمكن الفرد من التعايش مع الوضع الجديد . لكن اذا لم يستطع الفرد التعامل مع ماينتج عن وضعه الجديد من انفعالات ، فأن

النشاط العارم للجهاز (السمبثاوي) العصبي يصبح غير منظم ، وقد يؤدي خلال ساعة الى تخفيض الدم مما يسبب انخفاض ضغط الدم وهذا بدوره يولد ارتباكا في اجهزة الدورة الدموية والذي يسرع في ظهور هذه الاثار ترك الفرد لطعامه ولشرابه كرد فعل مفاجيء للقلق الذي سيطر عليه .

لقد اكدت هذه الفرضيات من دراسة عدة حالات نجمت عن الجروح التي اعقبت القصف او الهزات التي تخلقها المعارك ، وحتى بعد العمليات الجراحية . واذا ما نتج الموت عن الحالة ، فأن التشريح لايظهر أي اذى جسدي في الجثة .

لذلك فلا يوجد شك في قوة تأثير بعض الممارسات السحرية . غير اننا نلاحظ ان القوة السحرية تتطلب من الذي يمارسها ان يؤمن بها . وهذا المعنى الاخير ينطوي على ايمان ثلاث جهات بالسحر . الجهات هي : الساحر ، اذ لابد ان يؤمن بطريقته كما مر ثم ايمان الضحية بقوة السحر المسلط عليه ، واخيرا ايمان المجموعة وتوقعاتها .

ومن البديهي الا يعي أي من الاطراف الثلاثة ، بصورة دقيقة ، حقيقية النشاط العصبي ، والارتباك الذي اطلق عليه العالم « كانون » اسم (هومو ستاتيك) .

حينما يزعم الساحر بأنه قد اخرج من جسد الضحية وجودا غريبا ودخيلا كان تقمصه داخل الضحية يسبب المرض ، وحينما يخرج الساحر حصاة من فم الضحية (الحصاة التي كان هو بالذات قد وضعها هناك) ، فكيف يؤمن هو بعمله وكيف يبدو له في نظره ؟ كيف يستطيع شخص بريء أتهم بالسحر او بالشعوذه اثبات براءته ، واذا كان الاتهام جماعيا ، خصوصا ان حالة السحر هي ظاهرة غير متفق عليها ، ولا ارادية ؟ واخيرا ما هو مقدار شك المجموعة او تصديقها بالاشخاص الذين يقال عنهم انهم سحره وبأن عندهم قوة غير طبيعية ، والذين تقدم لهم المجموعة مزايا عديدة وتتوقع منهم بالمقابل النفع ؟

لنبدأ بدراسة هذه النقطة الاخيرة ، وكان ذلك في شهر أيلول من عام١٩٣٨، وكنا نخيم لعدة اسابيع في منطقة **Nambicura Indians** قرب مصبات مياه **Tapajoz** في امكنة معشبة ومهجورة من اواسط البرازيل ، حيث يقوم السكان خلال فترات طويلة من السنة ، بجمع الحبوب والفواكه ، وصيد الحيوانات والحشرات وكل ما من شأنه ابقاؤهم احياء ، وتجنبهم الموت جوعا .

كان ثلاثون منهم يخيمون بالقرب منا ، بمحض الصدفة في اكواخ منحدرة السطوح كافية لدرء اشعة الشمس الحارقة صيفا ، ومن الريح والمطر يجدون فيها حماية كافية لهم ، وككل المجموعات كان لهذه المجموعة زعيمها وساحرها . ان نشاطات الساحر اليومية لا تختلف عن نشاطات بقية اعضاء المجموعة ، فهي تشمل صيد الحيوانات والاسماك ، وممارسة اية حرفة يدوية . وكان الساحر (حوالي ٤٥ سنة) نشيطا غليظا قويا على اية حال ، فأن هذا الساحر لم يعد الى المخيم ذات امسية . وحينما خيم الظلام بدت أمارات القلق على المجموعة ، أشعلوا النيران . وبعد ساعتين من الانتظار ايقن الاهالي ان صاحبهم قد قتل . وبينما راحت زوجتاه تبكيانه مع ابنه ، ظل بقية الافراد يناقشون الابعاد المترتبة عن اختفاء ساحرهم . لذلك قررنا الخروج للاستطلاع عنه مع بعض الاهالي الذين احتفظوا بهدوئهم ، بينما خيم على البقية جو ثقيل لايطاق . فخرجنا في حوالي الساعة العاشرة ، وبعد ان سرنا مئتي ياردة ، عثرنا على رجلنا الذي كان مرتجفا من شدة البرد . وكان يبدو عليه الاضطراب ، وقد فقد حزامه وقلادته وسلاحه اليدوي . والجدير بالذكر هنا ان افراد هذه القبيلة لايلبسون شيئا آخر .

على اية حال فقد سمح لنا باصطحابه الى اهله . وهناك حاولنا معرفة سبب تغيبه . الا انه لم يتكلم الا بعد الحاح شديد من افراد قبيلته ومنا ايضا . وبعد اقتناعه حدثنا عن العاصفة التي جابهها عند الظهيرة ، وكيف انه ظل الطريق ، وفقد ملابسه وسلاحه وبعد حديثه انصرف عنه الكل الى اكواخهم للنوم وكأن شيئا لم يكن .

على أننا فهمنا سببا آخر لتغيبه . فقد انطلقت في القبيلة شائعات مردها الأصلي هو التكوين الاجتماعي للقبيلة . ذلك ان القبيلة مكونة في الحقيقة من قبيلتين اتحدتا معا لسبب لم نعرفه . وبعد الاتحاد اتفق الطرفان على ان يكون الزعيم من قبيلة ، والساحر من الاخرى . والاشاعة التي انتشرت كانت تقول ان الساحر لم يته فعلا ، وانما اتصل اثناء غيابه بقبيلة ثالثة ، اما لكي يدبر معهم هجوما ضد القبيلة الاخرى ، او لكي يؤكد لتلك القبيلة الثالثة النيات الحسنة للقبيلة الجديدة (اي التي نتجت عن الاتحاد) وبالرغم من ان الشكوك المثارة قد حللت تصرفات الساحر تحليلات نفسية (وسياسية) الا انه كان يسود هناك اقتناع راسخ عند البعض ، بأن الساحر هو رجل مخادع ، مما يلقي بظلال الشك حول ايمان الساحر ودرجة كفاءته . وقد لايكون الساحر قد حلق على اجنحة الرعد الى « ريو اباناز » . ولكن هذه الامور يمكن ان تكون

قد حدثت في ظروف اخرى ، وتكون عندئذ ناتجة عن تجارب معينة . وبطبيعة الحال فأن للساحر صلات واضحة مع القوى الخارجية .

الفكرة الكامنة في حالة معينة هي ان الساحر يستعمل قواه لأخفاء نشاط مخالف لمجتمعه ، لكي يجعل الحكم عليه صعبا ومعقدا .

المهم ان هذين الافتراضين لم يكونا خاضعين لجماعة معينة . ومهما كان مصدر الافتراضين فالواضح انهما لم يعتمدا اسلوبا واقعيا في التحليل بل اسلوبا ذاتيا وشخصيا . وهذه الممارسات تبقى مع ذلك غير محتملة نفسيا او عاطفيا ، الا اذا اصبح احد المسلكين في التفكير مندمجا مع تقاليد التفكير لدى الاهالي .

وتبدو هذه (الميكانيكية) بصورة أوضح على ضوء الملاحظات التي سجلت قبل سنين عدة مع قبائل (زونا) في نيومكسيكو من قبل M. C. Stevenson فقد اصيبت فتاة تبلغ من العمر (١٢) سنة بنوبة مرضية ، بعد ان أمسك غلام بيدها . واثر ذلك اقتيد الغلام ـ الذي اتهم بالسحر ـ امام محكمة الكهان في القبيلة . ولمدة ساعة كاملة ، ظل الغلام ينكر ان تكون لديه قوة خفية ، على ان دفاعه قد باء بالفشل . وبسبب كون عقوبة ممارسة السحر في القبيلة هي الاعدام ، فقد اضطر الغلام المتهم الى تغيير اسلوبه في الدفاع . اذ طور حكاية من عنده ، شرح بموجبها الظروف التي دفعت به الى ممارسة السحر . فقد استلم من اساتذته ـ حسب ما قال ـ ما دتين . الأولى تدفع بالفتيات الى الجنون ، والاخرى تعيدهن الى الحالة الطبيعية . وبعد أن طلبت منه المحكمة احضار المادتين ، ذهب الى بيته تحت الحراسة وجاء بالمادتين وبدأ بستعمالهما وفقا لشعائر معقدة.ثم اصطنع حالة من الغيبوبة ،بعد ان أخذ اول الجذرين (والمادتين هما عبارة عن جذرين لنباتين معينين) ، غير انه تظاهر بالصحو ، بعد أن اخذ الجذر الثاني . واعطى الفتاة شيئا من الجذر الثاني ، واعلن انها عادت طبيعية . وبعد هذا اجلت الجلسة الى اليوم التالي . غير ان الغلام تمكن من الهرب تحت جنح الليل ، وبعد وقت قصير تمكنوا من القبض عليه . على ان المحكمة التي تشكلت هذه المرة كانت مكونة من عائلة الفتاة فقط .

وحينما واجه الغلام رفض (المحكمة ـ العائلة) لحكايته الأولى ، راح فأخترع حكاية اخرى . أخبرهم بأن ممارسته للسحر جاءته عن اجداده ، اذ اخذ عنهم قوة عظيمة . وقال انه يستطيع تمثل القطة ، او يملأ فمه بالصبار ذي الشوكة ، ويقتل ضحاياه اطفالا وفتيات ، بأن

يرميهم بالأبرة المسمومة . وهذه القوة حسب ادعائه هي قوة سحرية تأتي م نريش معين يمكنه هو وعائلته من التمثل بمخلوقات اخرى غير بشرية . على ان هذه الفقرة كانت خطأ كبيرا ذلك ان المحكمة طلبت منه ان يثبت ادعاءه . لكنه اعطى عذرا بعد آخر ، وهي اعذار رفضتها المحكمة بالكامل . فأضطر ان يصحب المحكمة الى بيته وهناك ادعى بأن الريش قد اخفي في احد حيطان الدار ، وانه لا يستطيع هدم الدار كلها بحثا .

غير ان المحكمة امرته بالهدم الفوري . وبعد ان دمر قسما من الحائط ولم يعثر على الريش ، قال بأن الريش قد اخفي منذ اكثر من سنتين وانه لا يتذكر المكان بالضبط . غير ان المحكمة أمرته بهدم حائط آخر . وبعد ساعة عمل عثر على ريشة قديمة امسك بها بلهفة بالغة ، وقدمها الى محاكميه ، دليلاً على صحة كلامه .

ثم طلبت منه المحكمة ان يشرح طريقة العمل بها ، امام جمع من الاهالي . وامام الناس قام بالعملية ، مزوقا أياها بخطبة مؤثرة ، ونعى نفسه لأنه فقد القوى غير الطبيعية . وبعد هذا أطلقوا سراحه .

ان هذه القصة التي سردنا بعض تفاصيلها تلقي الضوء على معان عديدة . نلاحظ ان الغلام الذي واجه الموت بسبب تهمة السحر لم ينج الا باثبات انه ساحر فعلا ، وذلك بأعطاء تفاصيل سحره ، باضافات غزيرة ووافية . وان المحكمة لاتتوقع منه تحدي رأيها أو دحض الاتهام ، بل المطلوب منه اثبات التهمة بصورة مناسبة . وقد لاحظ احد العاملين في هذا الحقل « ان القلق قد استبد بالمحكمة الى درجة انستها سبب وجود الغلام امامها ! » . وبعد اكتشاف الريشة يلاحظ الكاتب « كان هناك تركيز عند القلقين ، فقالوا بصوت واحد : ما معنى هذا ؟ الآن بعد ان علموا ان ما ادعاه الغلام كان صحيحا » التركيز وليس النصر أو الفرح بعد العثور على الدليل الثابت للجريمة ، اذ ان الحكام قد طلبوا الدليل لكي تثبت صحة الجريمة وليس للعقوبة . وبعد اعترافه تحول الى محام لنفسه .

بواسطة المتهم ، فأن السحر ، والافكار الوثيقة الصلة به ،لايصبح مجرد افكار منتشرة في الوجدان ، بل مندمجا في تجربة واقعية . المتهم الذي عمل كشاهد اعطى اثباتا بدا اقوى من العدل الذي كان يمكن ان يوجد في اعدامه . وأخيرا فأن دفاعه البارع قد جعلهم يدركون مدى الحيوية التي عنده ، والتي يمكن بواسطتها دعم نظام الجماعة ، بعد ان كان مهددا لها .

ولكن هل كان دفاعه بارعا فحسب ؟ ان كل شيء يقودنا الى الاعتقاد بوجود الحيلة الذكية . فبعد ان اهتدى الغلام الى الحيلة توقد حماسا ، مما خلق صلة بينه وبين محاكميه . لقد اتهم بانه ساحر .. فبما ان السحر موجود فعلا .. فلماذا لايكون واحدا ؟ وكيف يتأتى له ان يعرف مسبقا ان تكون العلاقات موجودة ؟من الجائز انتكون موجودة ومتمثلة في المحاكمة بالتعذيب (وهي وسيلة بدائية كانت تصطنع لمعرفة ما اذا كان المتهم بريئا او مجرما وذلك باخضاعه لضروب من الامتحان الخطر او المؤلم وكان الناس يحسبونها خاضعة لسيطرة قوى خارقة للطبيعة) . ومتمثلة في الفتاة التي انتابتها النوبة ، والتي احضرت امام المحكمة . وللغلام ايضا تبدو الروابط الاجتماعية احد الادوار التي انيطت به للحفاظ عليها مثل سلامته الشخصية التي يخاطر للحفاظ عليها . ولذلك استعمل الغلام كل ماتعلمه في سبيل اختراع القصص الواحدة تلو الاخرى ، انفاذا لنفسه ولجماعته . وفي النهاية : ماذا بقي من خداعه ؟ والى أي مدى وقع البطه فريسة لادعاءاته وصار مغفلا ؟ والشيء الادهى : الم يتحول الى ساحر بالفعل ؟ وقد علمنا انه في اعترافه الاخير زاد من تقمصه لدوره الذي رسمه بنفسه ، وكان وجهه يشع سعادة حينما كان يسيطر على مستمعيه . أما الفتاة فقد عادت الى وعيها ، بعد ان مارس معها الغلام طقوسا لتخليصها من النوبة .

دراسات في تراثنا الموسيقي والغنائي

مقــام القطــر

عبدالوهاب بلال

لم تحظ الحياة الفنية في العراق الحديث بشخصية غنائية فــذة كالفنان الكبير الاستاذ محمد القبانجي ، فهو يعد بحق من الفنانين النوابغ الذين قلما يجود الزمان بمثلهم الا في فترات متباعدة ونادرة .

وقد برز من هؤلاء الفنانين الافذاذ اسحق الموصلي ، وزرياب في العهد العباسي ، كما برز الاستاذ القبانجي في عصرنا الحالي . ولقد تحدثت الكثير من الكتب عن حياة العباقرة القدامى وماقاموا به من اعمال مفيدة لخدمة شعوبهم .

اما عن الاعمال الفنية الرائعة التي قام بها الاستاذ القبانجي ، ومــا قدمه من جهود مضنية في خدمة الفن الغنائي العراقي اضافة الى المقامات الجديدة البديعة والاغاني الجميلة الكثيرة فلم يتناولها الباحثون والكتاب الموسيقيون المتخصصون تناولا فنيا وعلميا وتاريخيا الا ما ندر .

فالفنان القبانجي يتميز باحساس مرهف وذاكرة متقدمة وتفكير سليم كل ذلك جعله يتمتع بعبقرية فذة وكانت سبب شهرته ونجاحه في الغناء العراقي ، فقد قام بوضع اسس وقواعد لمقامات جديدة نلخصها كالآتي : ـ

تنقسم ابداعاته الفنية الى ثلاثة اقسام هي : ـ

١ ـ المقامات التي لم يكن لها ذكر في الموسيقى والغناء العراقيين كمقام اللامي .

٢ ـ المقامات العراقية التي كانت على شكل قطع غنائية صغيرة تؤدى ضمن المقامات كمقامي القطر والجمال .

٢ ـ المقامات العراقية التي كانت على شكل قطع غنائية صغيرة تؤدى النهاوند والعشاق والحجاز كاركرد والابتكار (١) والفجر (٢)

لهذا نجد ان الاستاذ القبانجي انفرد بابداعاته ومبتكراته التـــي تميزت بخصائص فنية نغمية ولحنية تتطلب دراستها جهودا فنية كبيرة .

وقد سبق لي ان تناولت احد تلك المبتكرات وهو (مقام اللامي) وقدمت عنه دراسة وافية في المؤتمر الدولي للموسيقى العربية الثاني الذي انعقد في بغداد سنة ١٩٦٤ م وطبعت فيما بعد بكتاب (النغم المبتكر في الموسيقى العراقية والعربية) في سنة ١٩٦٩ م .

اما في هذه الدراسة فقد تناولت جانبا فنيا آخر من مبتكرات الاستاذ القبانجي الا وهو (مقام القطر) .

نغـم مقام القطر

نغم مقام القطر هو (تكريز مصور على درجة الجهاركاه) وهو من الانغام العربية المعروفة .

فمن هذا يتضح لنا ان نغم هذا المقام موجود ليس في الموسيقى العربية فقط ، وانما في الموسيقى العراقية ايضا .

لقد اصبح مقام القطر من المقامات العراقية الفرعية وهو يتبع في درجاته ابعاد سلم التكريز الا ان هذا النغم مصور على درجة الجهاركاه ، فقد ابتكر الاستاذ القبانجي هذا المقام من مجموعة الحان وضعها في صيغة هذا المقام .

وليس بناء مقام القطر عملا موسيقيا هينا ، وانما هو العمل الفني الذي يتطلب جهدا كبيرا وقدرة فنية خلاقة مشبعة بالروح العراقية الاصلية ، ليس في الصياغة والتركيب فحسب وانما في الاسلوب والتجديد الزاخر بالفن .

ولابد من دراسة هذا المقام والمقامات الاخرى التي وضعها القبانجي بغية الاهتداء الى تراكيبها النغمية واللحنية للاستفادة منها .

والخلاصة ان التصميم العام لمقام القطر في تحريره وقطعه الغنائية ولحنه وقراراته وجواباته وتسليمه تصميم فني جيد .

سلم مقـام القطر

اما الدرجات التي يتألف منها نغم القطر من الاصوات التالية :ـ

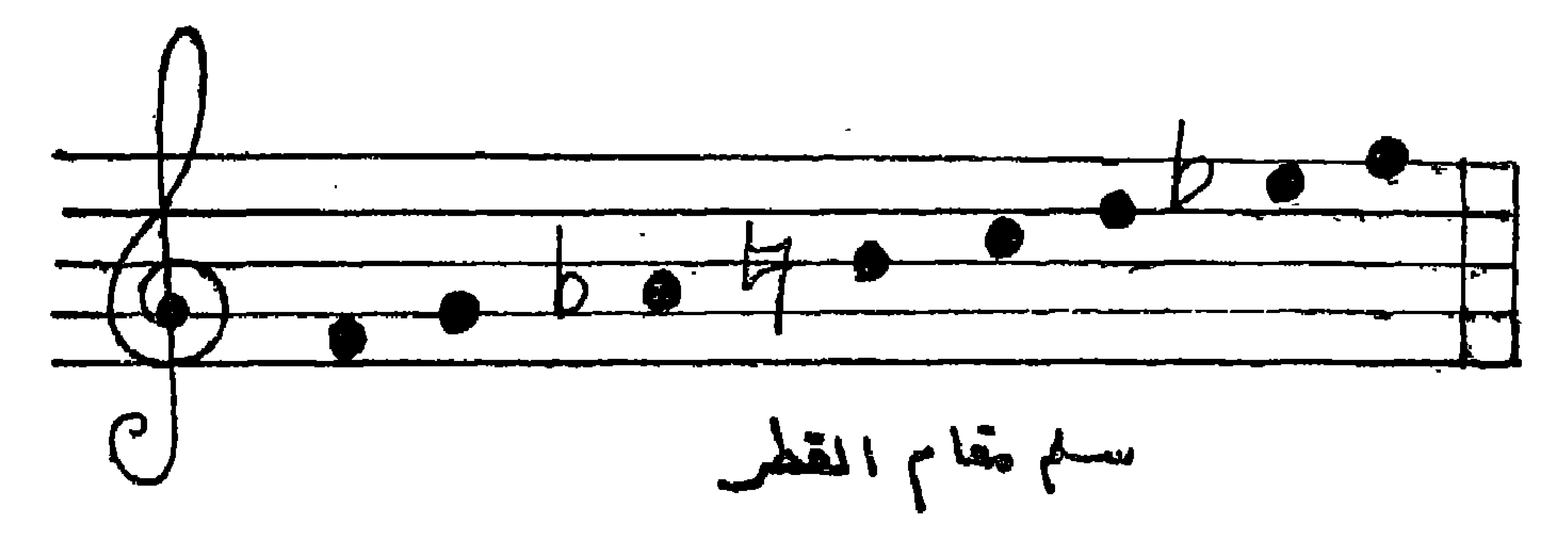
١ ـ فـا .
٢ ـ صول .
٣ ـ لا (بيمول) .
٤ ـ سي .
٥ ـ دو .

٦ـ ري .
٧ ـ مي (بيمول) .
٨ ـ فـا .

وهي بتسميتها العربية : ـ

١ ـ جهاركاه .
٢ ـ نوى .
٣ ـ حصار شورى .
٤ ـ بوسليك .
٥ ـ كردان .
٦ ـ محيـر .
٧ ـ جواب الكرد .
٨ ـ جواب الجهاركاه ـ او ـ ماهوران .

وهو كما موضح في السلم الآتي : ـ

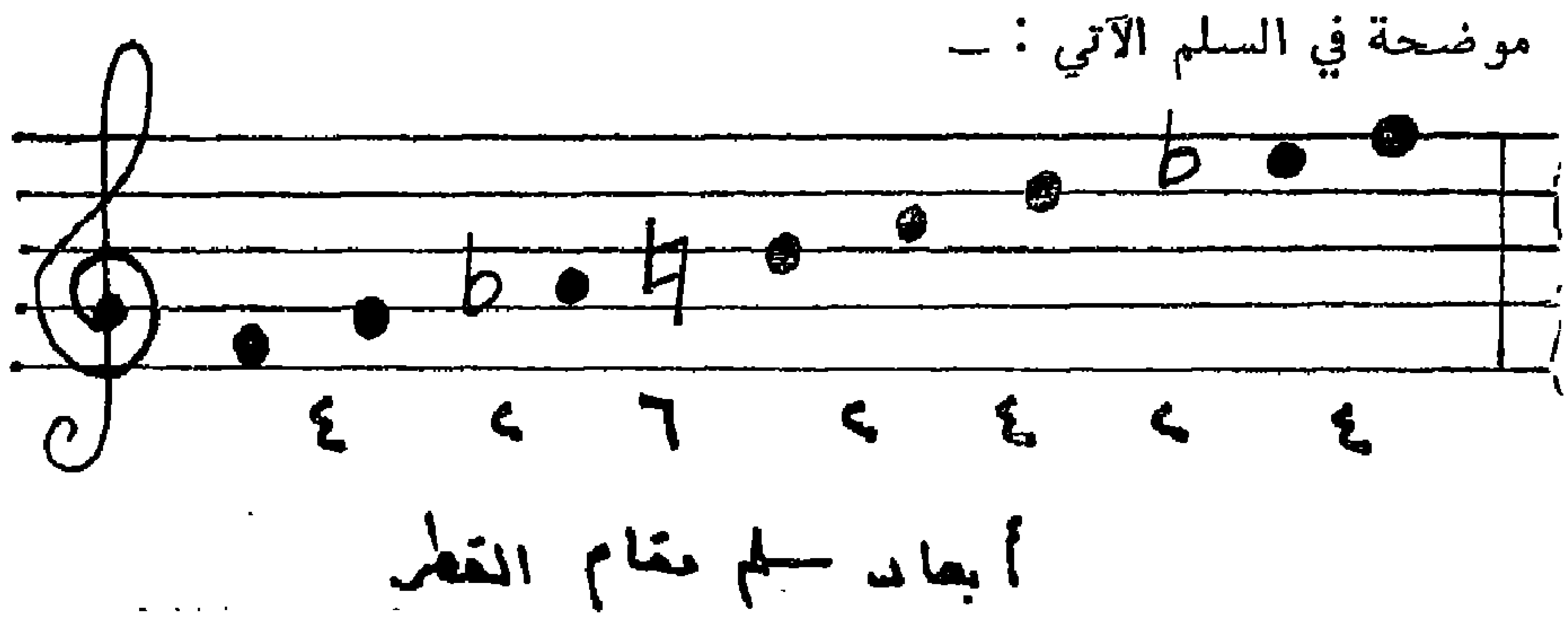


ابعـاد سلم مقام القطـر

اما ابعاد سلم مقام القطر فهي كما يلي : ـ

٤ ٢ ٤ ٢ ٦ ٢ ٤

وهو من المقامات الخالية من الابداع وفيما يلي ابعاد سلم مقام القطر موضحة في السلم الآتي : ـ



ابعـاد سلم مقـام القطر
شعر مقـام القطـر

يغنى مقام القطر مع احد ضروب الشعر الشعبي وهو الموال الذي يسمى بـ (الزهيري) لدى ارباب الغناء العراقي .

ماهـو الزهيري

الزهيري هو الموال السباعي الذي يتألف من سبعة اشطر تكون الاشطر الثلاثة الاولى منها متحدة القافية باللفظ وتختلف بالمعنى، والاشطر الثلاثة التي تليها بقافية اخرى متحدة باللفظ ومختلفة بالمعنى ايضا ، اما الشطر السابع فينتهي بقافية موحدة مع قوافي الاشطر الثلاثة الاولـى من الزهيري ولكنها تختلف عنها بالمعنى .

بحـر المـوال

وان بحر الموال شعريا يقوم على مايعرف عند الدارسين بالبحـر البسيطة وتفاعيله هي : ـ

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل

ويتحدث الثقاة عن ميزة هذا البحر في ابداع تعابير الحلاوة ، والرخامة وانسياب العاطفة . وصيغة الموال ملأى بالمحسنات البديعية طباقا وجناسا (٣) .

ومثال الزهيري «٤» : ـ

اهيف من العرب له الحاظ محدودين
خـلا الكلب والحشا بالاسر محدودين
روحي فدا ظبي جاب الاسد محدودين

الله اكبر على شرب الطلا مـن فيه
هو سبب كل سقمي وانتحالي فيـه
يا بدر يكفي الجفا ومن الوصل من فيه

واجعـل وصالك له اوقات محدودين

وقد ذكر شهاب الدين في كتابه (سفينة الملك) سبب تسميته : ـ
سمي بذلك لأن اول من نطق به موالي آل برمك فسمي باسمهم وقيل: سمي بذلك لموالات قوافيه بعضها ببعض (٥) .
ويتحدث الاستاذ خليل رشيد عن الموال (٦) النعماني قائلا : ـ
النعماني وقوامه سبعة اشطر ومثاله : ـ

نزر مـــن الريم يلعب بالفـلا لالــه
وبروس وجناتها من الحســن لالـــــه
مبسولة الجيد والمبسم سطر لالـــه

سقت عثاكيل من فـوك المتن ينبـاع
عني تنحت وخلت مدمعـي ينبـاع
سايلتها الله لن هـل الحسن ينبـاع
كالت نعم الا علـــــى شيبتك لالـــه

وهذا النوع من الزهيري هو الذي استخدم في غناء المقامات العراقية الا ان هناك انواعا اخرى من الموال منها ماهو على خمسة اشطر وسبعة اشطر وتسعة .. الخ(٧) .

القطـر مقام غير ايقاعي

ومقام القطر من المقامات العراقية التي تغنى دون ان يصاحبهـــا الايقاع ، فهو مقام غنائي غير ايقاعي . وكان الاستاذ محمد القبانجي اول من غنى هذا المقام ضمن الموال التالي الذي هو من نظمه وهو كما يلي : ــ

نار الغضـــا لوعت مني الضمير ابجاي
الغير منهم شرب كأس الوداد ابچاي
تميت اعالج بروحي جالفريج ابجاي

وانوح من بلوتي نوح الحمام ابغرب
ارعى وحوش الفلا هايم صباح او غرب
ماهـــــي مروه تخلونه بدار الغرب

ابجي على شوفكم ماتسمعون ابجاي

وقد سجله على اسطوانة في برلين سنة ١٩٢٩ م (٨)

كلمات مقام القطر حسبما

غناه الاستاذ القبانجي

١ ــ ياليل : ــ
يرددها اربع مرات في التحرير
٢ ــ باليلم (٩) : ــ
يرددها مرتين في التحرير ، ومرة واحدة عند قراءة الكلمة الاولى من الموال كمدخل ، متكون هكذا : ــ
٣ ــ ليلم (١٠) : ــ
يرددها مرتين في التحرير .

٤ ـ يابا : ـ
يرددها مرة واحدة في الشطر الثاني بعد كلمة (الفير منهم) فتكون هكذا : ـ
ويرددها مرة ثانية في آخر الشطر السادس بعد كلمة (بدار الغرب).
٥ ـ ولك ازغير آه دلي (١١) : ـ
يرددها بعد كلمة (ابجاي) التي تأتي في آخر الشطر الثاني .

٦ ـ ياعمي : ـ
يرددها كمدخل في غناء الشطر الثاني .
٧ ـ آه : ـ
يرددها اثنتي عشرة مرة بعد كلمة (تميت) في اول الشطر الثالث ، وستمرات بعد الشطر الخامس .
٨ ـ آخ يا زغير : ـ
يرددها بعد الشطر الثالث .
٩ ـ جيف بصرك بالمجبور يازغير : ـ
يرددها بعد كلمة (آه) وذلك بعد الشطر الخامس .

١٠ـ ياعم ياعم : ـ
يرددها بعد كلمة (هايم) في اخر الشطر الخامس عند اعادة غناء كلمة (اصباح او غرب) .

١١ـ ونه : ـ
او (الخطرة) : ـ
يرددها خلال الشطر السابع اي بعد كلمة (شوفكم) . وله كما يسميها المغنون (خطرة) كحالة من حالات الغناء الخاصة بالاستاذ محمد القبانجي حيث يؤديها بنغم القطر ، وهي عبارة عن صيحة صادرة من الاعماق تبدأ قوية ثم تضعف تدريجيا حتى تتلاشى ، وهذه الصيحة خاصة بالاستاذ القبانجي لما لديه من امكانات صوتية وادائية عظيمتين ، ولم نسمعها من غيره .

١٢ـ ولك ولك ولك ، ردلي ، بابا ، بابا ، بابا ، يازغير ولك : ـ
يرددها بعد كلمة (هايم) في اخر الشطر الخامس عند اعادة غناء

الوصل والقطع التي تؤدى
في مقام القطر

١ ـ حجاز مدني : ـ
ونغمه حجاز على الدوكاه .

٢ ـ حديدي : ـ
ونغمه صبا على الدوكاه .
٣ ـ عربون عجـم :ـ
ونغمه حجاز على النوى .

تحليل مقام القطر كما غناه الاستاذ القبانجي

مقدمة موسيقية : ـ
عزف كمان منفرد بلحن القطر
التحرير : ـ
ياليـل ياليـل ياليـل ياليـل
قطـــر
ياليلم ليلـم ليلـم ياليلم
قطـــر
كمان منفرد للشروع في غناء الموال : ـ
ياليلم ـ نار الفضا لوعت مني الضمير ابجـاي
قطـــر
نار الفضا لوعت مني الضمير ابجـاي
قطـــر
الغير منهـم ـ يابا ـ . . . .
قطـــر
تقسيم كمان منفرد : ـ
بلحن القطر
الغير منهـم شرب كأس الوداد ابجــاي
قطـــر
ولك ازغير آه يان دلي مدلول . . . .
قطـــر
تقسيم قانون منفرد بلحن الحجاز المدني : ـ
ياعمي ـ تميت ـ آه ـ . . . .
حجـاز مدني
عزف قانون منفرد بلحن الحجاز المدني : ـ
تميت أعالج بروحي ـ بابا ـ . . . .
حجـاز مدني
تميت اعالج بروحي جالفريج ابجـاي
حديـــدي
آخ يا ازغيـــر . . . .

حديـــدي

تقسيم كمان منفرد بلحن الحديدي : ـ

تميت اعالج بروحي جالفريج ابجـاي

حديـــدي

الميانة : ـ

وانوح مـن بلوتي نوح الحمام ابغـرب

عريبون عجـــم

تقسيم قانون منفرد بلحن العريبون عجم :ـ

وانوح مـن بلوتي نوح الحمام ابغـرب

عريبون عجـــم

. . . . نوح الحمام ابغرب

قطـــر

ارعى وحوش الفلا . . . .

قطـــر

ارعى وحوش الفلا هايم صباح او غرب

قطـــر

آه جيف بصرك بالمجبور ياازغير

قطـــر

تقسيم كمان منفرد بلحن القطر : ـ

. . . . ـ ياعم ياعم ـ صباح او غرب

قطـــر

ماهي مروة . . . .

حديـــدي

ماهي مروة تخلونة بدار الفر ـ بابا ـ

حديـــدي

التسليم : ـ

تقسيم قانون منفرد بلحن القطر : ـ

ماهي مروة تخلونه بدار الفـرب

قطـــر

ابجي على شوفكم (ونه) ما تسمعون ابجـاي

قطـــر

ولك ولك ولك ، بابا ، بابا ، بابا ازغير ولك

قطـــر

هذا وقد استغرق غناء مقام القطر المسجل على الاسطوانة بموال (نار الفضا) من الوقت فقط ست دقائق وخمس وثلاثون ثانية (١٢)

اداء قطعة القطر

في بعض المقامات العراقية

ان قطعة القطر كانت وما تزال تؤدى ضمن عدد من المقامات العراقية منها : ـ

١ ـ المنصوري .
٢ ـ الابراهيمي .
٣ ـ البهرزاوي .
٤ ـ الحليلاوي .
٥ ـ الحديدي .
٦ ـ الجبوري .
٧ ـ المسجين .
٨ ـ الخنبات(١٢) .
٩ ـ النوى .
١١ ـ الراشدي .

اما البشيري والراشدي فأول مـن غناهما وسجلهما الاستاذ القبانجي .

مقام القطر في الكتب الموسيقية

ورد في بعض الكتب الموسيقية والغنائية دراسات موسعة عن مقام القطر وورد في بعض منها اسم مقام القطر فقط وهي كما يلي :ـ

١ ـ كتاب (المقامات الموسيقية في الموصل) تأليف الدكتور محمد صديق الجليلي ، المطبوع في مدينة الموصل بمطبعة ام الربيعين سنة ١٩٤١م.
ورد في الصفحة (١٤) منه : ـ
« ... ان مقام القطر كفرع من مقام الصبا ... ».
وقد وضع ذلك بالشكل الاتي :ـ

الصبا

قطر ـــــــــ ٧ ـــــــــ حديدي

وورد في الصفحة (١٥) منه ما يلي : ـ
القطر من شعب الصبا المهمة رقم اسطوانة (ده شديدم) اوديون رقم ٣٥٠٨٤ للسيد احمد الموصلي .

٢ ـ كتاب (الطرب عند العرب) تأليف المرحوم عبدالكريم العلاف

المطبوع في مطبعة اسعد سنة ١٩٤٥ م بغداد .

ورد في الصفحة (١٧٣) من هذا الكتاب مايلي : ـ

«. القطر مقام كردي مستعمل في كركوك وا نحائها ...»

ان راي الاستاذ العلاف هذا لايستند الى حقائق علمية ، كما ان كتابة هذا طبع سنة ١٩٤٥م ، ثم صدرت الطبعة الثانية منه سنة ١٩٦٣م، بينما كان الاستاذ القبانجي قد غني هذا المقام وسجله على اسطوانة سنة ١٩٢٩ م .

وفي الصفحة (١٧٧) حول تحليل مقام الحليلاوي ومكان قطعة القطر قال المرحوم العلاف :

« نغمه بيات ويغني فيه موال وكيفية الغناء به : ـ

يبدأ به مع المحافظة على اصوله ، وبعد التوغل فيه يعمل الميانة من النوى ثم يعمل الكفتية من المكايل وقطعة من الحجاز شطاني وقطعة من (القطر) ثم يختتم بميانة الحليلاوي .. »

لقد ورد في هذا القول بعض الاخطاء الفنية وهي : ـ

١ ـ نغم الحليلاوي (بيات) بينما نغمه حجاز على النوى .

٢ ـ موضع قطعة (القطر) بعد (الحجاز الشيطاني) بينما تأتي قطعة (القطر) بعد قطعة (النارى) .

٣ ـ مقام الابراهيمي : ـ

واما عن موضع قطعة (القطر) في مقام الابراهيمي فقد ذكر في الصفحة (١٧٩) ما يلي : ـ

« .... فبعد ان يغني قطعة من (الشرقي) وقطعة من (القطر) وقطعة من (الجبوري) ... » الخ .

٤ ـ مقام الحديدي الصفحة (١٧٩) في تحليل مقام الحديدي قال : ـ

« ... فبعد ان يعمل قطعة من (القربة باش) وقطعة من (القطر) وقطعة من (العمر كلي) ... »

٥ ـ مقام المنصوري : ـ

وفي تحليل مقام المنصوري في الصفحة (١٨٠) وموضع قطعة القطر قال : ـ

» ... وبعد التوغل فيه يعمل قطعة من (القطر) وقطعة من (العبوش) ثم يعمل الميانة الاولى من (الحسيني) ... « الخ .

٦ ـ مقام الخنبات : ـ

وعن تحليل مقام الخنبات في الصفحة (١٨١) وموضع قطعة القطر قال : ـ

« ... فبعد ان يعمل قطعة من (الحسيني) وقطعة من (القطر) وقطعة من (الشور) ... » الخ .

٧ ــ مقام النوى : ــ

وعن تحليل مقام النوى وموضع قطعة القطر في الصفحة (١٨٢) قال : ــ

« ... وبعد التوغل فيه يعمل قطعة يقال لها (موعية)(١٤) وهي من (القطر) وقطعة من (المحمودي) وقطعة من (الحسيني) ثم يعمل (الموعة) ايضا ثم يعمل ميانة (النوى) ...» الخ .

لقد ذكر الاستاذ العلاف غناء قطعة في المقامات التالية : ــ

١ ــ الحليلاوي .
٢ ــ الابراهيمي .
٣ ــ الحديدي .
٤ ــ المنصوري .
٥ ــ الخنبات .
٦ ــ النوى .

فهو يعدد ذكر ستة مقامات ، بينما قطعة القطر تؤدى في اثني عشر مقاما ، وربما اكثر من ذلك .

٨ ــ مقام القطر : ــ

وعن مقام القطر قال الاستاذ العلاف في الصفحة (١٨٧) ما يلي : ــ

« ... آل (القطر) نغمه (حجاز) ويغنى فيه (موال) مثل : ــ

الناس بالزور والبهتان متعامله
والحك من مات صار اليوم متعامله
واشرف نار الغضه بحشاي متعامله
تسعر كما تسعر النيران بالنيات
هيهات شص الحرش ايصيد بنيات
رب العرش كدر الاعمال بالنيات
ويعاملك يامسودن مثل ماتعامله

ان هذا الموال الذي ذكره المرحوم العلاف لم يبين مؤلفه من جهة ومن الجهة الثانية نلاحظ فيه كلمات ماخوذة من الموال الذي نظمه الاستاذ القبانجي وغناه في مقام القطر مثل (نار الغضا) .

اما عن المعلومات التي دونها في كتابه آنف الذكر عن مقام القطر فهي معلومات خاطئة حيث قال : ــ

(القطر نغمه حجاز) بينما الصحيح هو (نكريز) مصور على درجة الجهاركاه .

اما سبب وقوعه في هذا الخطأ الفني الجسيم فيعزى الى إنه غير ملم بالموسيقى والغناء ولكنه اشعر شعراء الاغنية العراقية بحق .

٣ ــ كتا (اصول المقام العراقي) وهو من تأليف السيد غالب محمد الخيال واشرف عليه السيد مجيد رشيد (مطبعة الشباب ــ سنة ١٩٥٧م ــ بغداد) .

فقد ذكر في هذا الكتاب عن موقع قطعة القطر في المقامات التالية : ــ

١ ــ مقامات الخنبات : ــ

ورد في الصفحة (٧) من هذا الكتاب ان قطعة القطر تأتي بعد المنصوري ثم استمر الغناء بالخنبات .

٢ ــ مقام البهرزاوي :ــ

اما في هذا المقام فتأتي قطعة القطر بعد قطعة المخالف كركوك تليها وصلة من العتابية .

٣ ــ مقام الحكيمي : ــ

وفي هذا المقام الذي دون في الصفحة (٦٨) ذكر ان قطعة القطر تأتي بعد قطعة المخالف كركوك ايضا .

٤ ــ مقام القطر : ــ

واما عن هذا المقام فقد ورد في هذا الكتاب : ــ

« ... وهو مقام كردي مستعمل في كركوك وانحائها .. »

ان هذا الراي الذي دونه السيد غالب الخيال في كتابه قد اقتبسه من كتاب (الطرب عند العرب) من الصفحة (١٧٣) نصا ولم يشر الى ذلك .

نستشف مما سبق ان السيد الخيال ذكر في كتابه : ــ

(اصول المقام العراقي) وقوع قطعة في ثلاثة مقامات هي : ــ

الخنبات والبهرزاوي والحكيمي ولم يذكر المقامات الاخرى التي تؤدى فيها قطعة القطر .

فقد ذكر أن مقام الحكيمي كأحد المقامات التي تؤدى فيها قطعة القطر ولم يذكر ذلك غيره ، كما اننا لم نعثر على مصدر آخر يشير الى ذلك .

وقد اشاد المؤلف في كتابه بالاستاذ القبانجي وبمبتكراته وعدد بعضا منها ، حيث قال : ــ

ولم يكتفالاستاذ القبانجي بقراءة المقام وتجديده فحسببل استنبط فروعا لم تكن معروفة من قبل اصبحت ذخرا فنيا كبيرا اضيف الى المقامات منها : ــ

(مقام الحجاز كاركرد) و (مقام النهاوند) و (مقام الابتكار) و (مقام القطر) و (مقام العشاق) .

٤ ــ كتاب (المقام العراقي) تأليف الحاج هاشم الرجب المطبوع بمطبعة المعارف في سنة ١٩٦١ م في بغداد .

ذكر فيه قطعة القطر في بعض المقامات التالية : ـ

١ ـ مقام الحليلاوي : ـ

تأتي قطعة القطر في مقام الحليلاوي بعد قطعة الناري حيث تؤدى في الشطر الثالث من الزهيري .

٢ ـ مقام الجبوري : ـ

تأتي قطعة القطر بعد قطعة القربة باش بقراءة الشطر الرابع .

٣ ـ مقام المسجين : ـ

تأتي قطعة القطر في الشطر الرابع .

لقد ذكر الحاج هاشم الرجب غناء قطعة القطر في المقامات التي ذكرت حصرا ولم يذكر المقامات الاخرى التي تؤدى فيها قطعة القطر .

مقام القطر : ـ

اما عن تحليل مقام القطر نفسه فقد جاء في الصفحة (١٥٦) من كتاب (المقام العراقي) ما يلي : ـ

(..نغمية حجاز على النوى واستقراره على درجة الجهاركاه ، ويغنى بدون ايقاع تحريره : ـ

من الجهاركاه فصعودا الى النوى بتلفظ كلمة (ياليل) فصعودا الى التيك حصار ، فنزولا الى النوى ويستقر عليه قليلا بتلفظ (ليلم) ، فنزولا الى الجهاركاه فصعودا الى الحصار فنزولا الى الجهاركاه والسيكاه فصعودا الى الجهاركاه بتلفظ (ياليلم) .

س (دو ـ ره ـ مي ـ بيمول ـ ره ـ دو ـ س ـ دو) .

ثم يغني المغني اشطر الزهيري بنغم التحرير على ان يصعد الى العجم وقد يلفظ (يامدلل) او (يامعود) بعد نهاية بعض اشطر الزهيري.

ويحق للمغني ان يدخل به قطعة من العريبون عجم وتبدأ من الكردان فنزولا الى الاوج ويستقر عليه .

أما تسلومه فبعد نهاية الشطر السابع من الزهيري بلفظ كلمة (ياليلم) ..)

بالنسبة لكلمة (ياليلم) التي يرددها المغني في التحرير مرتين ومرة ثالثة يكون كمدخل لغناء الشطر الاول من الموال فقط ولاتغنى في ـ نهاية الشطر السابع ـ كما ذكر الحاج هاشم الرجب . ولم يوضح كيفية غناء كلمات التحرير الثلاث (ياليل ـ ليلم ـ ياليلم) ولاعدد المرات التي يرددها المغني .

ويقول ايضا : ـ

وقد يلفظ (يامدلل) او (يامعود) بعد نهاية بعض اشطر الزهيري.

ويبدو من ذلك انه غير متأكد من ان المغني يتلفظ كلمة (يامدلـــــل) او (يامعود) ولم يحدد بالضبط اين تؤدى ؟ .

والحقيقة ان المغني لا يردد ايا من الكلمتين، وانما يردد كلمة (مدلول) بعد نهاية الشطر الثاني عند قراءته للمرة الثانية ضمن الجملة التالية : ـ (ولك يازغير آه يان دلي مدلول) .

فمن هذا يتضح لنا لاوجود لكلمتي (يامدلل) و (يامعود) (*)

ثم قال : ـ

(... ويحق للمغني ان يدخل به قطعة من العريبون عجم ..) الخ.

وهذا دليل على ان الحاج الرجب لم يؤكد على اداء قطعـــــة (العريبون عجم) يجب ان تؤدى في مقام القطر لانها احد اركان هذا المقام ولايمكن التخلي عنها طالما ان الاستاذ القبانجي قد اداها في هذا المقــام الذي يعتبر هو حين اتقن اصوله اتقانا منقطع النظير ومن ابتكاره . كما انه لم يذكر قطعتي (الحجاز مدني) و (الحديدي) اللتين تؤديان بمقام القطر (*)

وهناك ملاحظات ، ومآخذ على بعض النقاط النغمية التي يجهلها الحاج هاشم الرجب منها قوله : ـ

« .. فصعودا الى (التيك حصار) ... »

وهذا غير صحيح اذ انها عربة (الحصار) ليست عربة (التيـــك حصار) ، بينما سار الحاج هاشم الرجب في حالة الهبوط بالشـــكل الصحيح حيث ذكر عربة (الحصار) فجأت مستكملة لجنس القطر .

بطبيعة الحال ان اي تبدل او تغيير في الدرجات الموسيقية يستدعي تغير النغم ، وهذه حقيقة علمية ثابتة لاتقبل الشك .

٥ـ **كتاب (المقامات) تاليف شعوبي ابراهيم خليل** المطبوع سنة ١٩٦٣ بغداد مطبعة اسعد .

حول تحليل مقام المسجين (صفحة ٢١)قال المؤلف : ـ

« ... يغني المغني الشطر الثاني بقطعة العجم عشيران ، ويغنـــي الشطر الثالث بنغمة القطر ، ويغني الشطر الرابع بنغم التحرير ... ».

٦ ـ **كتاب (التراث الموسيقي في الموصل)** تاليف محمد صديق الجليلي المطبوع بمطبعة الجمهورية في سنة ١٩٦٤ م في الموصل .

ذكر فيه الاستاذ الجليلي في الصفحة (١٥) ما يلي : ـ

١ ـ الحجاز قطر : ـ

وهو نوع من البياتي والحجاز .

٢ ـ الحجاز دنادي : ـ

(*) وهو نوع من الحجاز قطر .

وربما يقصد الاستاذ الجليلي بذلك مقام القطر الذي غناه الاستاذ القبانجي والذي اطلق عليه الموصوليون اسم (حجاز قطر) لاحتوائه على (نغم الحجـاز) بصورة بارزة . الامر الذي يدل على ان الاستـــاذ الجليلي غير مطلع على اصول ونغم مقام القطر ويؤكد ذلك انه ذكر فـــي كتابه الصادر في عام ١٩٤١ م ان مقام القطر احد فروع مقام الصبا المهمة، بينما هو في كتابه الاخير ذكر ان مقام القطر من فصيلة الحجاز .

٧ ـ كتاب (**الغناء العراقي**) **تأليف حمودي الوردي** الصادر في ســنة ١٩٦٤م (مطبعة اسعد) بغداد .

٨ ـ كتاب (**المغنون البغداديون والمقام العراقي**) تأليف الشيخ جـــلال الحنفي الصادر في ١٩٦٤م (مطبعة الحكومة ـ بغداد) .

ورد في الصفحة الخامسة من هذا الكتاب ان مقام القطر من المقامات التي لاتدخل ضمن الفصول .

٩ ـ كتاب (**الموال البغدادي**) تأليف عبد الكريم العلاف الصادر فـــي سنة ١٩٦٤ م (مطبعة المعارف ـ بغداد) .

ورد في الصفحة (٢١) من هذا الكتاب ان مقام القطر من المقامات التي تغنى بالموا ل.

١٠ـ كتاب (موالات بغدادية) تأليف عامر رشيد السامرائي الصادر في سنة ١٩٧٤ م (مطبعة الجمهورية ـ بغداد) .

ورد في الصفحة (٢١) من هذا الكتاب ان مقام القطر من المقامـات التي تغنى بـ (الموال).

الاستاذ صالح المهـدي
ومقـام القطـر

وفي سنة ١٩٧٠ م جاء الى العراق بدعوة من وزارة الاعلام الموسيقار التونسي الاستاذ صالح المهدي وزار معهد الدراسات النغمية العراقي، وقد اطلعه الفنانان روحي الخماش وشعوبي ابراهيم على غناء مقام القطر فدون عنه هذه المعلومات : ـ

هو مقام شعبي يستعمل البياتي على النوى مع مزجه بالحجاز والوقوف على درجة الماهور ويكون قفلة هذا المقام الجهاركاه مع حبس درجة البوسليك .

وفي الحقيقة ان الاستاذ صالح المهدي دون تحليل مقام القطر بحسب ما أداه الفنان شعيب ابراهيم ولم يستمع اليه من مصدره الاساس اي من الاستاذ القبانجي .

وقد لاحظت بكل أسف ان الموسيقيين والكتاب الذين تناولوا مقام القطر بالدرس والتحليل لم يشر احدهم الى مؤلفه الفنان القبانجي مع ان الامانة العلمية تقتضي ذكر ذلك .

ومما تجدر لاشارة اليه ان السيد غالب الخيال وحده من بين المؤلفين قدذكر مؤلف مقام القطر في الصفحة (٢٤) من كتابه (اصول المقام العراقي) .

المطربون الذين غنوا مقام القطر

اخذ الكثير من المغنين العراقيين غناء مقام القطر عن مطرب العراق الاول الاستاذ محمد القبانجي ندرجهم فيما يلي :ـ

١ ـ احمد موسى (١٥) .

٢ ـ تتو المندلاوية التي غنته باللغة الكردية وسجلته على اسطوانة .

٣ ـ توفيق الجلبي .

٤ ـ جميل الاعظمي (١٦) .

٥ ـ حسن البناء .

٦ ـ حسن خيوكه (١٧) .

٧ ـ حمزة السعداوي .

٨ ـ رشيد الجبوري .

٩ ـ رشيد فضلي(١٨) .

١٠ـ شهاب الاعظمي .

١١ـ عباس القسام .

١٢ـ عبدالجبار العباسي .

١٣ـ عبدالرحمن العزاوي .

١٤ـ عبدالرحمن خضر .

١٥ـ عبدالرحيم الاعظمي .

١٦ـ عبدالقادر حسون (١٩) .

١٧ـ عبدالقادر النجار . الذي غناه لاول مرة في المقهى البغدادية التابعة للمتحف البغدادي بتاريخ ١٩٧٤/١/٥ م.

١٨ـ عبدالهادي البياتي (٢٠) .

١٩ـ عزت المصرف .

٢٠ـ مجيد العاني .

٢١ـ محمد ابراهيم الطائي .

٢٢ـ ناظم الغزالي (٢١) .

٢٣ـ هاشم الرجب .

٢٤ـ يوسف عمر .

٢٥ـ يونس يوسف .

المواويل التي انشدها الاستاذ القبانجي
في مقــام القطر

موال نار الغضا

نظم وغناء الاستاذ محمد القبانجي

نار الغضا لوعت مني الضمير ابجاي
الغير منهم شرب كاس الوداد ابجاي
تميت اعالج بروحي جالفريج ابجــاي
وانوح من بلوتي نوح الحمام ابغــرب
ارعى وحوش الفلا هايم صباح او غرب
ماهي مروة تخلونه بدار الغـــــرب
ابجي على شوفكم ماتسمعون ابجــاي

موال ياللي دعوت الصبر

نظم الاستاذ محمد القبانجي

ياللي دعوت الصبر من مرها ظالــــم
دنياك موللابد تمشي مــــع الظالــــم
ليل المآسي طول ياحسرتي ظالـــــم
ياليل وحدي مــع الاحــلام ودينـــي
عيوني تنظرك وكلبي يكـول وديـنـــي
لامذهبك مذهبي ولا دين الك دينــي
شلون ابتلاني القدر بهواك الظالـــــم

موال ياليل وين الصبح(٢٢)

نظم وغناء الاستاذ محمد القبانجي

ياليل وين الصبح ياليــــــل ملينـــه
كأس الاماني بدفع اليأس ملينـــــه
كلبي المعذب بنار الهم ملينــــــــه
يمته يعــود البخــت ونشوف ساعدنه
خلي المصائب تجي مبـــرك ساعدنه
يارب ياجابـــــر المكســــور ساعدنه
ومن الصبر والامل ياربي ملينـــــه

موال خليك تشكي الزمن(٢٣)

نظم وغناء الاستاذ محمد القبانجي

خليك تشكي الزمن شكواك مالمــــي

وجروح سهم الدهر بالروح مالمـــي
تعتب عليمن صحيبي خـان مالمـــــي
كصدي اسلم النفس واتغنه بالازهار
والكلب مني خلص معلول بيه ازهـار
راح الشتاء ورحل هذا الربـع ازهار
عندي تساوي الوكت كل مل مالمـــي

موال ياضارب العود (٢٤)

نظم وغناء الاستاذ محمد القبانجي

ياضـــارب العود ارسلت الطرب فينـا
شمس المظالم علت يمته يجي فينـــا
عودك طربنا علـى نغـم الوتر فينـا
هذى الليالي دعـــن كلوبنا ماضـــي
نار المفاتـن بأكص اضما يرى ماضـي
ياضارب العود اخبرنا عـن الماضـــي
ذيج الليالي المضن وذاك الزمـن فينه

المواويل التي انشــدها
المطربون في مقام القطر

موال ياصاح غني

نظم الشاعر : ـ جبوري النجار
غناء المرحوم : ـ حسن خيوكه

ياصاح اغني ولاني اود الفناء ابكـار
لاجن غنائي شبيه الداليات ابكســار
من ضرب سيف اللحظ فريت وانت ابكار
يكفيك زعلك ضك طعم العذاب اوبين
مكتوم سري انفضح بدموع عيني اوبين
كلبي تجسم وصل بين الهموم اوبين
غير نواعس كواعب ناهدات ابكـــار

موال ياصاحبي (٢٥)

نظم الشاعر : ـ جبوري النجار
غناء المرحوم عبدالهادي البياتي

ياصاحبي لاتظن اترك ودادك ومـــل
وبنار هجرك اخذ كلب المعنى ومـــل
اليهواك لاتحسبه عنك تنحى ومـــل

بس بيك ولهان وبحبك يظالم هـــــام
يافاتني ليش تجلب لي العذاب اوهام
منتصف عمري كضى لاجن كصت اوهام
ما انزعج وابتعد عند الوصال او مـــل

موال نام الخلي

نظم الشاعر : ـ جبوري النجار
غناء المرحوم : ناظم الغـزالي

نام الخلي وناظري بس للنجـم راعي
ارعاك وانت اصبحت لهل الغدر راعي
لاتحسب اجفاك عني للكلب راعـــــي
ذنبي انا الماجزت واترك هواكـــم ورد
ساجيت ارض الصبخ من دمع عيني ورد
اصلك طلع شوك واني احسب بعودك ورد
اصبح لمثل الينضرب نعجه والف راعي

موال يازين

نظم الشاعر : ـ مجيد عباس
غناء المطرب : مجيد رشيد

يازين بالزين ولف العاملك عاملـــــه
علموك خلف الوعد لنو حضرتك عاملــــه
موشهر يوم وشهر هذا الوعـــد عاملـــه
صبري فلافادني ومن الصبر مالـــــي
بنار هجرك دعيت متيمك مالـــــــي
عديتني مذنبـــا واني ذنب مالـــــــي
الله على اللاشـــ لابو الذي عاملـــــه

موال خذ للمحبين

نظم : ـ قديم
غناء المطـــرب : ـ يونس يوسف

خذ للمحبين من عينك امـــــان وراي
ياللي غرامك نصب شرك الاذية وراي
والله اني ذبت ماعندي سبيل وراي
ياللي على مبسمك شهد وعمل خاتـــم

كلب الذي يعشجك في خنصرك خاتــم
لازلت اول من لاح العصر او خاتـــم
وآني امام الهوى والعاشكين اوراي

موال يامن ملكت الحسن

نظم الشاعر : ـ محمد موسى العبيدي

غناء المطرب : ـ حمزه السعداوي

يامن ملكتالحسن والحسنعندك صفه
ارحم حبيبك شبيه العود جسمي صفه
كلي ارد اسألك الهجر عندك صـــفه
لو عاذلي علمك وعلى التجافي اهـداك
كل ماتسوى انا صابر علـــى اهواك
ارحم متيم الك روحي العزيزه اهواك
ورجع على مودتك الوكت طاب وصفه

موال ريم فلاله

نظم الشاعر : ـ الحاج عزيز

غناء المطرب : ـ عباس القسام

ريم فلاله سوى ورد العيون عيـــون
وعليه نخشه تصيبه من العيون عيون
نكتب ونرسم على معنى العيون عيون
عندي خبر من عيونك مالهه عينـــــه
واللي حجه بالمحاسن يانفل عينــــه
كلت اشتشبه خطوط حواجبه وعينـــه
كال الحواجب حواجب والعيون عيون

موال بعد المودة ٠(٢٧)

نظم الشاعر : ـ محمود خطاب

غناء المطرب : ـ محمد عبدالقادر النجار

بعد المودة حبيب الكلب عادانــي
كافــر بعــنه صرت من كــوم عاداني
غصبن اعــوف الاهل والولف عاداني
وانهج بروحي وحلج عنانها ويه العنا

لاخير في عيشة بمشابچهويه ألعنا
الله يذله الفرگ ما بينـنا ويلعنـا
من سـم الخياط بالبهتان عادانـي

موال اهل الغرام

نظم الشاعر : ـ ابراهيم وفي

غناء المطرب : ـ عبدالرحمن العزاوي

اهل الغرام بهواهم كل وكت ولعين
وكل فرد من عندهم يحلم بحور العين
وشراكهم والحرس متنطرة والعـين

وطير السعد بالسعد من بين‌ايديهم طار
ومن الهوه كلوبهم‌جم جرح بيها وطار
مكتوب الي ويه الاحبهم ماكضيت اوطار
والعالجبين انكتب لابد تشوفه العين

موال ياnايم الليل .

نظم الشاعر : ـ ابراهيـم وفـي

غناء السـيد : ـ عـزت المصرف

يانايـم الليل ليلي مـن يجن ماجن
سهران اعد النجوم زين العكل ماجن
حتى رواسي الارض من دمتعي ماجن
وندهت حادي الظعن وين بعيرك ترد
للظاميات الابل خلي بدمعـي تـرد
أتأمل تعـود ايام السـعادة وتـرد
ياخيبة الحظ أكفن وابعدن ماجـن

---

(١) الابتكار : ـ نغمة حيجاز كار .
(٢) الفجر : ـ نغمة نوريز .
(٣) ص٢٤ الشعب المصري موسيقارا بقلم فرج العنتري المجلة الموسيقية العدد العاشر تشرين الاول ١٩٧٤ ـ القاهرة .
(٤) ص١٠ الموال البغدادي ـ تاليف عبدالكريم العلاف ـ بغداد ١٩٦٤ .
(٥) ص١٥٧ الادب الشمبي ـ تاليف خليل رشيد ـ مطبعة الادارة المحلية عمارة ١٩٥٨م .
(٦) ص١٥٨ المصدر السابق .
(٧) ص١٩ الاصالة في الشعر الشعبي العراقي ـ تاليف جميل الجبوري ـ شركة دار الجمهورية للطباعة والنشر ـ بغداد ١٩٦٤م .

(٨) عندليب العراق ـ تأليف حمودي الوردي ـ مخطوط .
(٩) ياليلم : ـ كلمة تركية معربة تعني : ـ ياليلتي .
الكلمات التركية الواردة في هذا البحث ترجمها الى اللغة العربية الاستاذ كمال بهاء الـديـن .
(١٠) ليلم : ـ كلمة تركية معربة تعني : ـ ليلتي .
(١١) يان دلي : ـكلمة تركية معربة تعني:ـاحترق قلبي .
(١٢) لقد تفضل السيد محمد رجب بتزويدي بتسجيل مقام القطر حيث استفدت منه كثيرا عند تحليل المقام وضبط كلماته .
(١٣) الخنبات : ـ كلمـة تركيـة معربـةتعني : ـ من خانة البيات .
(١٤) موعية : ـ حالة من حالات الغناء العراقي المستعملة في المقامات العراقية .
(١٥) احمد موسى ـ ولد في بغدادسنة ١٩٠٥م وتوفي ببغداد في يوم الاثنين ١٩٧٥\٨\٢٥م.
(١٦) جميل الاعظمي ـ توفي ببغـداد يـومالاثنين ١٩٦٧/٧/١١ م .
(١٧) حسن خيوكه : ـ ولد في بغداد في سنة١٩١٢ م . وتوفي ببغداد في ١٩٦٢/٩/١٥ .
(١٨) رشيد قطي ـ ولد في سنة ١٩٠٤ وتوفي في بغداد في ١٩٦٩\٤\٤م .
(١٩) عبدالقادر حسين ـ ولد حوالي سنة ١٩٠٥ وتوفي ببغداد في ١٩٧١\٣\٢٥م .
(٢٠) عبدالهادي البياتي ـ ولد في بغداد في سنة ١٩١١م . وتوفي ببغداد في ١٩٧٤\١١\٢١م.
(٢١) ناظم الغزالي ـ ولد في سنة ١٩٢٤ وتوفي ببغداد في ١٩٦٣\١٠\٢١م .
(٢٢) غناء الاستاذ محمد القبانجي في حفلة اذاعية .
(٢٣) غناء الاستاذ القبانجي في حفلة عامة .
(٢٤) غناء الاستاذ القبانجي في حفلة تكريم الشاعر الاستاذ خضر الطائي .
(٢٥) من تسجيلات اذاعة الكويت وقد سجل باشراف الاستاذ جميل بشير .
(٢٦) من تسجيلات اذاعة بغداد .
(٢٧) غناه لاول مرة في المقهـى البغـدادي فيالمتحف البغدادي مساء يوم السبت١٩٧٤/١/٥م

الرسالة الشعبية

وثيقة اجتماعية طريفة

شاكر هادي غضب

الرسالة : وسيلة قديمة من وسائل الانسانية للاتصال بين الافراد والجماعات . وقد قيل أن عصر ازدهارها كان قبل قرون عديدة يوم لم تعرف وسائل الاتصال الحديثة . اتخذت أولا شكل العلامة المميزة قبل أن تنتشر القراءة والكتابة . ويروي لنا التاريخ عن عصور متقدمة ومختلفة بطرق استعمالها الرسالة ، فقد كانت احدى جاسوسات ملك من الملوك ترسل أخبارها بلون من الالوان متفق على معناه بوسائل مختلفة . وقيل انهم استعملوا المياه الجارية لكي يرسلوا علامة معينة تصل الى غايتها .

ومن الوسائل التي استعملت في ايصال الرسائل ، الطيور ونوع واحد منها هو الحمام الزاجل ، وقيل ان الببغاء اخذت دورها في ذلك بتعليمها ترديد الفاظ معينة وارسالها بوسيلة الى الشخص المراد اعلامه بشيء ما . . وفي بعض أصقاع العالم استعملت القناني بوضع الرسالة فيها وسدها سدا محكما ثم توضع في المياه التي توصلها بواسطة تيارها الى مكان آخر . واكثر ما استعمل هذا النوع في طلب الاغاثة ، او توضيح فكرة معينة ، أو يتخذها اشخاص كهواية للتعارف ، وقد ذكر لي صديق انه عثر على احدى هذه القناني ، وكانت الرسالة مكتوبة باللغة التركية ، وعندما ترجمها وجد أن أحد الشبان يطلب المراسلة مع أي شخص تقع في يده .

اما العرب فقد استعملت الرسالة عندهم على اوسع استعمالاتها في بداية الفتوحات الاسلامية وما بعدها عندما كان الخليفة او الحاكم راغبا في الاتصال بجيوشه او عماله ، عارفا من ذلك أخبارهم او موصلا اليهم اوامره . . حتى استعمل بعضهم طريقة كسرى في هذا الشأن والذي امر فيها عماله بارسال رسالة يوميا اليه ، واعتبر المؤرخون هذه الطريقة نوعا من الحكمة التي اتصف بها اولئك .

واهم الصفات التي عرفت بها الرسالة في ذلك الحين ديباجتها ، فقد اهتم بها مرسلوها بالاساليب الادبية المعروفة حينذاك . الا رحم الله ابن زيدون في رسالته الجدية والهزلية واللتين كانت اخبارهما من أطرف اخبار الرسائل . فمن الرسالة الجدية التي خاطب بها ابن جهور من موضع اعتقاله(١) :

« .. يامولاي وسيدي ، الذي ودادي له ، واعتدادي به ، واعتمادي عليه ، وامتدادي منه ، ابقاك الله ماضي حد العزم(٢) ، واري زند الامل(٣) ، ثابت عهد النعمة .

ان سلبتني ــ اعزك الله ــ لباس انعامك ، وعطلتني من حلي ايناسك واظمأتني الى برود اسعافك ، ونفضت بي كف حياطتك ، وغضضت عني طرف حمايتك ، بعد أن نظر الاعمى الى تأميلي لك ، وسمع الاصم ثنائي عليك ، واحس الجماد باسنادي اليك ، فلا غرو ، فقد يغص بالماء شاربه ، ويقتل الدواء المستشفى به ، ويوتى الحذر من مأمنه ، وتكون منية المتمني في امنيته ... »

ومن الرسالة الهزلية التي كتبها على لسان ولادة بنت المستكفي الى الوزير ابن عبدوس(٤) :

«أما بعد ايها المصاب بعقله ، المورط بجهله ، البين سقطه ، الفاحش غلطه ،العاثر في ذيل اغتراره ، الاعمى عن شمس نهاره ، الساقط سقوط الذباب على التراب ، المتهافت تهافت الفراش في الشهاب ، فان العجب اكذب ، ومعرفة المرء نفسه اصوب ، وانك راسلتني مستهديا ــ من صلتي ــ ماصفرت منه ايدي امثالك ، متصد ــ من خلتي ــ ماقرعت دونه انوف اشكالك مرسلا خليلتك مرتادة ، مستعملا عشيقتك .. الخ .. »

تطور الرسالة : ــ

في أزمان موغلة بالقدم ، عندما لم يعرف العرب القراءة والكتابة على نطاق واسع كما هي اليوم ، او منذ أزمان قليلة .. عند ذلك استعملت الرسالة الشفوية كوسيلة من وسائل الاتصال . ولما كانت بداية العصر الاسلامي ، وعرفت الكتابة على الرق ، كان هذا الرق محمولا بيد فارس ينهب الارض حتى يصل غايته ، وهذه في الاغلب ــ كما ذكرنا ــ جيوش فاتحة أو عمال ، لعدم جدوى الرسالة الشفوية في نقل الاوامر والاخبار بصورة تامة . وتاريخ الادب العربي يذكر لنا شخصية لامعة في العصر الاموي ، الا وهو الاديب عبدالحميد الكاتب الذي كان له الفضل في تطور الرسالة العربية بديباجتها السجعية المعروفة. لكن احد الشباب الجامعيين أثبت بجدارة في رسالته الدراسية أن الامام علي بن ابي طالب (ع) برسائله الى معاوية وغيره .. هو كان السباق في عملية التطور قبل الاديب السالف الذكر .

فمن رسائل الامام الى زياد بن أبيه ، وهو خليفة عامله عبدالله بن عباس على البصرة ، والاخير كان عامل الامير يومئذ عليها وعلى الاهواز وفارس وكرمان .. ارسل اليه محذرا ، بل منذرا(٥) :

«وأني أقسم بالله قسما صادقا لئن بلغني انك خنت من فيء المسلمين شيئا صغيرا أو كبيرا ، لاشدّن عليك شدة تدعك قليل الوفر ، ثقيل الظهر ، ضئيل الامر ، والسلام . »

ونكتفي بهذا القدر الضئيل من تاريخ الرسالة العربية ، وما اردنا به الا بيان صلته بموضوعنا «الرسالة الشعبية» .

نمـوذج رسـالة شعبية :

بسم الله الرحمن الرحيم

الى حضرة الاخ العزيز نور العين ومهجة القلب (ابو ...) المحترم

صباح الخير اذا كان صباحا ومساء الخير اذا كان مساء .

بعد اهداء التحية ومزيد لاحترام

اول سؤالي الوحيد عن صحتكم وطيبة خاطركم واعتدال أوقاتكم واذا تفضلتم علينا بنوع من السؤال فلله الحمد في كمال الصحة والعافية لايهمنا شيء سوى الم فراقكم الغالي علينا .

عزيزي وصلتنا رسالتكم وفرحنا بها كثيرا كثيرا نرجو دوام المراسلة فانّ المراسلة نصف المواجهة نرجو ابلاغ سلامنا على الوالـد والوالـدة و (...) وكل من يسأل عنا ويعز عليكم قارىء الكتاب وسامع الجواب وكل الاصدقاء والاهل والاحباب ندعو من الله أن يوفقكم ودمتم سالمين

العنوان نرجو أرسال الجواب سريعا سريعا سريعا اخوكم

......

(كـذا) الاربعاء ١٩٧٠/١٢/٢

تحليل الرسـالة :

(١) في العادة وضع رقم (٩٠٠)في اعلى الرسالة وتحتها خط ، او قد نوضع في الزاوية العليا من الجانب الايمن منها ولم استطع العثور على معناها بالرغم من انها لابد ذات معنى في حساب الجمل المعروف في الابجدية وقد ذكر لنا الاستاذ مشكور الاسدي (٦)انهم كانو يضعون هذا الكلام (قطمر قطمر ٣ — ٨٦٤٢) وقال عنه أنه رموز توضع ، كان العامة يعتقدون أنها تحرس رسائلهم .

(٢) تبدأ الرسالة بعد ذلك بالبسملة اي (بسم الله الرحمن الرحيم) ولعلها بداية حسنة لاعتقاد معين ، اذ لاشك أن أي مسلم لايستغني عن هذا الكلام الذي جعله الله بداية لكل سورة من سور القرآن .

(٣) وفي مدخل الرسالة يتوجه كاتبها الى اسم الشخص مخاطبا اياه ببعض التعظيم وعبارات المحبة ، مثل (الى حضرة الاخ العزيز نور العين ومهجة القلب . .) اذا كان صديقا او اخا ، وكذلك (جناب الاخ . .) او (اخي الوفي والدر الصفي . .) اما اللهجة الرسمية في ذلك فهي (حضرة السيد المحترم فلان . .) وفي مقالة للاستاذ حسين علي الحاج حسن(٧) عدد فيها بعض الالقاب مع تصنيفها ، وعلى الرغم من ان المقالة لم تكن احصائية فانها جاءت مفيدة في هذا الشأن ، مثل « (جناب عالي جناب ، الداخل للعلم من كل باب) ان كان من فئة الافندية او المتنورين ، و (حضرة الاشيم ، الافخم . الاحشم) ان كان من عداد السراة والوجهاء ، و(حجة الاسلام ، ملاذ الانام ، غياث المجتهدين ،وعمدة النهرين ، الحبر ، الفهامة ، العلامة ، الصمصام ، القمقام ، العالم ، المتقن ، الفاضل ، الكامل ، العادل . .الخ) ان كان من رجال الدين والمتفقهين . . »

(٤) بعدها ياتي دور التحية يبتدئونها بـ «صباح الخير اذا كان صباح ومساء الخير اذ كان مساء » هذا اذا لم يعرف المرسل وقت وصول الرسالة . ثم عبارة (وبعد التحية) واحيانا معها (ومزيد الاحترام) ، او قد يكتفي بكلمة (وبعد . .) وهو يعني طبعا العبارة الماضية الا انه آثر الاختصار ، وصديق ذكر لي انها تعني (وبعد الحمد والشكر لله ولرسوله واوليائه الطاهرين . .) او ما شابه هذه العبارة معتمدا في هذا على العبارة التي ترد مدونة في بعض التحارير العربية القديمة وهي (اما بعد . .)

(٥) ويأتي السلام في الرسالة وهو : (سؤالنا ــ او سؤالي ــ الوحيد عن صحتكم وطيبة خاطركم واعتدال اوقاتكم واذا تفضلتم علينا بنوع من السؤال فلله الحمد في كمال الصحة والعافية) وانك لتلاحظ في هذه العبارة مايلي : ــ

أ ــ السجع ــ وهذا حال الرسالة العربية بعد ان عرف السجع الادب العربي ، ولانقول تأثرت بها فقط بل ان لغتها الفصيحة جعلتها تميل الى الامتثال للطريقة السجعية المعروفة في الادب القديم ، او لعل هذا نقله ذوو الثقافة الملائية الذين كانوا في مصاف النفر القليل من الملمين بثقافة وادب تلك العصور

ب ــ ان هذه العبارة جامدة كل الجمود على الرغم مما تحويه من

أشراقة الديباجة وجودة المعاني والكلمات .. وذلك لأن حتى كاتبها لايعني بها سوى ان الرسالة تكتب هكذا .

وهنالك عبارة قديمة ربما تزاد على ذلك الكلام وهي (اهدي لكم سلاما أرق من النسيم اذا هب وأعطر مـن المسك اذا انسكب) أو (أن حياة أخيك ماهي الا غصن لايسقى الا بماء سؤالك وفـرع لا يـورق الا ببسمات افضا لك) .

(٦) والاخر المتسلسل من الرسالة اخبار المرسـل للمرسل اليه بورود رسالته ، وقد يعين له اليوم والساعة . ويبين مدى سعادته ومبلغ فرحه . اما اذا لم تكن هنالك رسالة واردة يكون مكان هذا عتـابا رقيقا عن عدم ارسـال رسالة ، وقد يهجم احيانا بنقد رخيص ، كان يقول مامعناه « اذا لم يكن عندك مبلغ الطابع البريدي فسوف ارسله لك » ومرة أرسل احدهم الى صديق لي مبلغا قدره (٢٥٠ فلسا) وذلك لكي يوبخه على حد تعبيرهم ـ معتقدا ان هذا يكفي لكي ينال منه مبتغاه ، وقد يكتب له (منذ مدة لم تصلنا منكم رسالة عسى أن يكون المانع خيرا وسرورا) . وفي هذا هذا القسم ايضا يبين المرسل بعض ماعنده من ضروريات عملية وخاصة اذا كانت الرسالة غايتها من هذا القبيل .

وقد يؤكد ايضا ضرورة المراسلة بين الاصدقاء والاحباء وانها (نصف المواجهة) أي نصف اللقاء .

(٧) وفي جزء أخر من الرسالة يسجل المرسل سلامه الخاص الى بعض معارفه فيسميهم باسمائهم قائلا . (ونرجو ابلاغ سلامنا على فلان و ..) وعندما يعجز من تذكر كافة الاسماء يقول مجملا (.. وكافة الاهل والاصدقاء) واذا كان يعلم أن المرسل اليه لايقرأ أو لا يكتب فعند ذلك لابد من أحد يقرأها له ، فهذا يأخذ حصته من التحية حينما يقول المرسل (.. وقارىء الكتاب وسامع الجواب) ويعني بالشق الثاني من العبارة بعض من حضروا عن قصد او غير قصد قراءة الرسالة .

وفي هذا الجزء يقول المرسل (ويخصكم بالسلام من طرفنا الوالد والوالدة وفلان و ..) فبعد ان يسجل اسماء من يخصونه بالتحية خاصا الاكبر منهم بالاولية وثم يليه الاقل .. وهكذا . ويلاحظ تقديم الذكور على الاناث ويشذ عن هذا القاعدة ام الشخص الذي لا يكون قبلها الا الوالد او من كان في موضع عائلي كبير ، او لاعتبارات عائلية اخرى .

(٨) وهنا لابد ان يسجل المرسل بعض دعواته الحرة للمرسل اليه كان يقول (يحفظكم الله ويديم سعادتكم ..) أو (أطال الله عمركم وابقاكم)

او (جعلكم الله من البررة والاتقياء ..) أو (بارك الله في همتكم ..) الى آخره من الدعوات المعروفة . اما دعوات اللقاء فهي (عسى الله ان يجمع شملنا ..) او (ان الذي جمع يوسف مع أبيه يعقوب سوف يجمعنا ..) او (الذي قضى علينا بالفراق لابد ان يحن علينا بالتلاق ..) او (اتذرع الى العلي القدير أن يحفضكم ويرعاكم ..) او (ادامك الله رمزا للمروءة والوفاء وبرهانا على المحبة والاخاء) .

(٩) وتختم الرسالة بعد هذا الكلام بكلمة (والسلام) أو ب (ودمتم سالمين) أو (ودمتم) وبعضهم من يزيد (.. وخير ختام لمحمد سيد الانام ..) .. الخ .

(١٠) بعدها يدون المرسل اسمه وتاريخ كتابة الرسالة ، وهذان لا يخلوان ايضا من بعض الترتيبات الكلامية مثل (الداعي لكم فلان) او (المحب الداعي لكم فلان) او (اخوك الذي لاينساك فلان) او (صديقك المخلص فلان)..وقد يصيب الجمود تلك الاحاسيس فيكتب البعض كلمة (المرسل فلان) .. الخ . وفيه ايضا يدون المرسل تاريخ الرسالة ، قد يستعمل لذلك الحسابين الهجري والميلادي أو أحدهما ، بتسمية الاشهر او بأرقامها .

وفيه كذلك يوقع المرسل خاصة اذا كان هو كاتبها ، والتوقيع يكون مقروءا في العادة اذ لم تكن التواقيع برمزيتها المعروفة اليوم .

وبهذا القسم تختم الرسالة وتبقى بعض الجوانب التي سنذكرها في الفقرات التالية .

(١١) فمن هذه الجوانب (الملحوظة) او (الملاحظة) ، وتدون للاسباب التالية : ـ

أ ـ قد ينسى المرسل شيئا ما لم يدونه في الرسالة فيعمد الى تسجيله تحت هذا العنوان.

ب ـ وقد يريد أن يلفت الانتباه لذلك الشيء ، فلربما يضيع مايقوله بين سطور الرسالة .

جـ ـ ان الذي يريد الاشارة اليه لايستحق اهتماما ، او ليس له بموضوع الرسالة شأن .

(١٢) وفي الجانب الاخر يدون المرسل عنوانه الذي يود ان يراسله الشخص المعين عليه .. والعنوان يكتب بهذه الصيغة : ـ
الاخ (فلان) ..

(١٣) اما الشيء الاخير الذي يكتبه المرسل فهو (ارجو ارسـال الجواب سريعا سريعا سريعا)مكررا كلمة (سريعا) اكثر من ثلاث مرات لكي يعلم المرسل اليه لهفته الى الجواب .

(١٤) وعندما يقوم احدهم بكتابة رسالة فهو لاينسى ان يسـجل اسمه تحت عنوان : (كاتب الحروف فلان ..) هذا اذا لم يكن مرسـل الرسالة كاتبها .

(١٥) هذا فيداخل الرسالة ، امـا في المظروف او (الظرف) كما يطلقون عليه ، فيسجلون عدة عبارات الى جـانب العنوان منها (ياالله يامحمد ياعلي) او (وصوله خيرا وسرورا) او (اشكر حامل الرسالة) او (اشكر موزع البريد) او (امانة الله ورسوله) ..

الشـــعر والرســالة : ـ

احيانا يدون المرسل في رسالته بعض أبيات من الشعر ، شـعبية كانت او من القريض مما يؤدي معنى اكثر من الكلام الاعتيادي . نفي موضوع الفراق واللقاء نرى الابيات التالية كثيرا ماتدون في الرسائل :

متـى الايـام تسـمح بالتلاق   وتجمع شـملنا بعـد الفراق
واحظى بالـذي ارضـاه منهم   عتابـا ينقضـي والـود باقـي

وعند وجود جفوة سببها اخرون من الوشاة وما شابه ، فهذا الشعر يعالجه :

واذا تآلفت القلوب على الهوى   فالناس تضرب في حديد بارد
واذا صفا لك من زمانك واحد   فهو المراد وعش بذاك الواحد

وعندما يريدون الاكثار من العواطف :

لـو تعلم الـدار مـن قـد زارهـا
فرحت واستبشرت ثم باست موضعالقدم
واعلنت بلسـان الحـال قـائلـة
اهـلا بأهـل الجـود والكـرم

وفي العتاب التي تخضع احواله للحكمة :

يمـوت الفتى مـن عثرة لسانه   وليس بموت المرء من عثرة الرجل
فعثرته مـن فيه تقضـي بحتفـه   وعثرته بالرجل تبدأ علـى مهـل

وموضع الاسرار مهم بالنسبة لتآلف القلوب ، فالبعض من المعارف يكونون موضع ثقة فيما بينهم :

مايكتم السر الا ذا ثقـــة والسر عند خيار الناس مكتوم

الى آخره من المواضيع ذات المساس بالحياة الشخصية والاجتماعية. هذا عدا مايرتبط برسائل العشاق من اشعار غرامية ذات طابع مميز .

اما بالنسبة للشعر الشعبي فحاله كحال زميله في الاتيان به كوسيلة من الوسائل المجردة لتوضيح عاطفة او بيان ملاحظة واهم أنواعه المستعملة في ذلك الابوذية والعتابة والدارمي ..

لغـة الرسالة :

يلاحظ القاري أن كلام الرسالة التقليدية مأخوذ من اللغة العربية الفصحى ، ولكن يجب أن لاننسى النقاط التالية : ـ

١ ـ اهدار قواعد الامـلاء والنحو العربيين ، ذلك لان كاتبها ـ في العادة ـ ذو ثقافة رديئة بحيث لاتؤهله لمعرفة تلك القواعد الصعبة والتي يلاقي منها المختص مايلاقي ، فكيف بالعامي ؟

٢ ـ كثيرا ماترد عبارات عامية في الرسائل ، وخاصة اذا كانت رسالة عملية ، اذ في هذه الحالة يصعب على الكاتب تحوير الكلام العامي الى فصيح بسبب مابيناه آنفاً ، ولربما فقد الكلام العامي تلك الحرارة وذلك التوضيح عند ترجمته الى الفصحى ، ويمكن اجمال الموضوع فنقول أن صفة الازدواجية واضحة في نفس الرسالة الشعبية ، ونعني بهذا أنها تأخذ الفصحى بعضا من اطارها العام بينما اسلوبها وقواعدها عامية .. او لنقل انها (عامية متفاحصة) على حد تعبير الاستاذ حسين علي الحاج حسن(٨) .

فنية الرسـالة :

الى جانب مابيناه سابقا من ان الرسالة ذات كلام شـبه روتيني جامد ، فأن فيها عبارات لطيفة وكلمات رقيقة تمتاز بديباجة مشرقة ، وخاصة اذا كانت مكتوبة بحرارة ، فسرعان ماتجد فيها لهفة الوجد وصدق العاطفة ، هذا اذ كان صاحبها هو الكاتب .. أما اذا كلف احدهم بكتابة رسالة ففي هذه الحالة تظهر واضحة صفة الجمود اذ ان هذا الكاتب لايجد ما يسطره من عبارات سوى التي حفظها نتيجة ممارسة قراءة وكتابـة الرسائل المختلفة . وهذا ايضا بالنسبة لوجود عنصر المجاملة ، فلازال بعضهم يكتب الرسالة لاعن شوق بل يعتبرها كوسيلة لزيادة المودة وادامة المعرفة .

وخوفا من ان نضرب بعيدا عن موضوعنا لابــد من تحليل احـدى هذه العبارات لنرى صورة الفن فيها . فعبارة «اول سؤالي الوحيد عن صحتكم وطيبة خاطركم واعتدال اوقاتكم ، واذا تفضلتم علينا بنوع من السؤال فلله الحمد في كمال الصحة والعافية ... الخ » فأن سؤال المرسل الاول الوحيد عن صحة المرسل اليه وسعادة خاطره وهناء وقته . وحال المرسل اليه ـ كما تصوره الرسالة لاتقل لهفة عن المرسل اذ لابـد ان يتساءل عن حاله لذلك لايترك حيرته تكبر فيقـول : (اذا تفضلت علينا بنوع من السؤال فلله ...) فهنا لابد ان نفطن الى كلمتي (اذا تفضلـت فلربما لاتهمه حال المرسل ، وهذا طبعا جودة الحذلقـة اللسانية التـي يتقنها واضعو نص الرسالة ـ وقد ذكرناهم سابقا .

اما التشبيه في الرسالة فلابد أن نمر على بعض العبارات الوارد بها شيء من هذا الشأن . فهناك : (أن حياة اخيك ماهي الا غصن لايسقى الا بماء سؤالك اذا انسكب ..) ففي الاول شبه نفسه بالشجرة التـي لا تورق الا عندما ترد أخبار حسنة عليه ، فهل هناك اطرف من هذا ؟ اما في الثانية فأن سلامه أرق من النسيم اذا هب ، أن ـ آذار ـ هنا اصل جمال التشبيه ، فالنسيم في بداية هبوبه رقيقا لطيفا . وكذلك الشطر الاخر من العبارة : (واعطر من المسك اذا أنسكب) فليس هناك أعطر من المسك ، اما اذا أنسكب فلك ان تتصور كم تفوح منه رائحة طيبة ، ولابد ان نشير هنا الى كلمة (اذا) فأن المسك مشروط عند انسكابه .

المجاملة والاحترام في الرسالة :

ان الرسالة بحالتها هذه مغلفة بغلاف سميك من المجاملة والاحترام. وفي كل احوالها ترى المجاملة واضحة في عباراتها ، فهناك مخاطبة الفرد بصيغة الجماعة فيقول (اعتدال اوقاتكم وطيبة خاطركم) هذا الى جانب الكلمات الكثيرة التي تدل على المحبة . منها (عزيزي) و (المحترم) و (نور عيني) و (مهجة قلبي) .. الخ وهناك تكلف في بعضها تطفى عليــه عباراتها التقليدية . وثم طابع أخر هو التعظيم والتوقير الذي يودعــه المرسل عباراتها ، و (جناب) و (حضرة) هــي من بقايا النظام الطبقي الذي مازال الشعب يعاني منه اثارا غير زائلة . من هذه الالقاب نذكـر (چلبي) و (آغـا) و (باشـا) و (افندي) و (مـلا) و (مـرزا) و (حاج) .. الخ .

« الرسالة » بين حالين :

كثيرا ماترد في الرسالة كلمة (حال) او (احوال) وتعني في محلها هذا مجموعة اشياء تخص الفرد منها المعاشية والصحية والاجتماعية .. فالمرسل يبدأ السؤال عن هذه الاحوال اولا بشمول . ثم يعود ليخص عن اشياء معينة منها :ـ

١ ـ حول مرض شخص معين ..
٢ ـ حول تجارة او ماشابه ..
٣ ـ حول مال او حلال ...
٤ ـ او سؤاله عن شيء مايخصهما او يخص احدهما ..

وفي المقابل يحاول المرسل ان يطرح هـذه الاشياء ببعض التفصيل خاصة اذ عرف انها تخص المرسـل اليه ، ويمكن اعتبار ذلك مـن باب (التورية) فهو السائل والمجيب ، ان صح لنا مثل هذا القول .

وخلاصة القول : ان المرسل يحاول في رسالته شرح حاله والسؤال عن حالة صاحبه .

الرسـالة قبل سـنين :

أقتصرت الرسالة قبل مدة من الزمان على الشؤون العملية ومنها بصورة خاصة التجارية وذلك لصعوبة الحصول على الورق مـن جهـة وصعوبة ايصالها الى غايتها بسهولة من جهة ثانية ، لذلك فأنها تتخـذ الطابع العملي في مختلف نواحيها ، لكنها لاتخلو تماما ـ كما قـد يتصور القـارىء ذلـك ـ مـن عبـارات السـلام والتوقير والمحبـة والسـؤال عن الاحوال ومختلـف سلوكيات الفرد العادية التي يرى المرسل في السؤال عنها نوعا من المجاملة .

ولما كانت الرسالة بهذا النوع فلم تتأثر بما ذكرناه سابقا الا بديباجتها التقليدية التي كانت موضوع بحثنا . وقد قلنا انه توضع ديباجة معينة للرسالة العملية ، لذلك جاء بعضها مليئة باصطلاحات اللغة العامية ، ولو انها كانت مقتصرة على طبقة معينة من الناس لاتخلو من جزء يسير من الثقافة .

والشيء الاخر الملاحظ في رسالة الايام السالفة هو ختمها بالشـمع الاحمر في مواضع عدة ، وذلك خوف الاطلاع عليها من قبل شـخص ما ، والمفروض فيها أن تكون سرا بين اثنين .

ثم هناك ختمها بختم المرسل ، فقد كان لكل شخص ختمه الخاص به ، وليس شرطا أن يكون اسم الشخص بالختم بل بعضها يكون عبارة عن آية قرآنية او قول مأثور او حكمة او دعاء . وهذا الختم ضروري جـدا في معاملاتهم .

اسـماء الرسـالة :

يطلق على الرسالة ثلاثة أسماء نرى ذكرها ضروريا في هذا المجال ، وهي : ـ

١ ـ:الخط ولي فيإاصل هذه الكلمة واستعمالها لهذه الغاية مذهبان، الاول : انها جاءت من اسم الورق حيث يطلق عليه شعبيا أسم (الخط) ومجموعة (خطوط) . والثاني : ربما جاءت من الكتابة و (خط الرسالة) اي (كتبها) ، وبعبارة أوضح (رسم حروفها) .

٢ ـ مكتوب : ـ اصل هذه الكلمة ـ كما هو واضح . من (الكتابة) على وزن (مفعول) من فعل وكتب يكتب فهو مكتوب .

٣ ـ الرسالة : ـ وهو الاسم الفصيح لها ، وقد أجمعت كافة المصادر المعجمية على انها كلام قصير بين أشخاص لم يلتقوا .

وقد جاءت الكلمة من أرسل يرسل رسالة على وزن (فعالة)

عـلامة مميزة ؟!

ترد بعض الرسائل وقد اسود جانب منها أو احرق ، طبعا هـذا التسويد لم يأت عفويا بل مقصودا ويعني حالة معينة هي أن المرسل أما أن يكون : ـ

١ ـ غير راض عن المرسل اليه لاي سبب كان .

٢ ـ اصيب بنكبة

٣ ـ يحتاج الى مساعدة .

وكانك تقول : لماذا لم يطلب نجدته بواسطة الكتابة ؟ فارد عليك ان في هذا مايسمى (فوق العادة) فالشيء الذي يريد المرسل التأكيد عليه هو عظمة الالم وشدة الحاجة بحيث لا يحتاج الى أعلام آخر .

أن اللون الاسود في قيم مجتمعنا يعني الكارثة والحزن والالم ، لذلك اختير في الرسالة ليعطي نفس القيم ، ويذكر بضرورة القيام بعمل ما بحيث

يعوض من قريب او بعيد ذلك الخليل ، انها عبارة عن طلب الاغاثة . وكثيرا مايقوم ابن الشعب ازاء هذه الاستغاثة مقام المنجد الحقيقي لطالبها .

وفي كلامنا الاعتيادي نستعمل كلمة (خط امصخم) بعبارة : (مـن ودّا اعليك خط امصخم ؟) اي من أرسل لك رسالة سوداء ؟! وتقال العبارة للشخص الذي لايرجى نفع من مجيئه وخاصة اذا كان تواجده غير مرغوب فيه .

اما عملية تسويد الرسالة فهي عملية غير معقدة ، فبقلم الرصاص او الفحم يمكن وضع بقعة صغيرة منه اما عملية الاحراق فتتم بوضع عـدة ثقوب بواسطة لفافة التبغ او اية وسيلة اخرى .

هـوامش :

(١) ابن زيدون / لنديم مرعشلي ص١٣٠ .
(٢) الماضي : السيف النافذ . العزم : العزيمة .
(٣) واري زند الامل : وری الزند اي خرجت ناره وقت الاقتداح .
(٤) المصدر السابق ص١٣٨ .
(٥) نهج البلاغة ج٣ ص٢٢ .
(٦) التراث الشعبي عدد ١٩٦٨/٢ ص١٢ .
(٧) التراث الشعبي عدد ١٩٦٩/٣ ص٧٢ .
(٨) التراث الشعبي عدد ١٩٦٩\٣ ص٧٣ .

الطب الشعبي في الزاب الاسفل

جرجيس محمد الرملاوي

١ ـ ابو آ لوَه : ـ

وتظهر اصابة هذا المرض في وجه الانسان عادة ، حيث يلتوي الفم ، وبذلك اخذ المرض هذا الاسم . فيذهب المصاب الى السادة «الدراويش» «الطبيلات» الساكنين في قرية الحلوة . فيقوم السيد بقراءة بعض الادعية « ونحن نسمي هذه العملية بالتعزومة » ، وبعد ذلك يجلب حذاءا ويقوم بضرب الجزء الاليم بالحذاء عدة مرات ، وتكرر هذه العملية لعدة أيام ويمنع المصاب من اكل اللحوم أو شمّ رائحة الدهنيات، وذلك لانهم يعتقدون بان اكل اللحم وكذلك الدهنيات سوف يؤدي الى عدم شفاء المريض .

٢ ـ أبو آصفار : ـ

عندما يشاهد أهل البيت ابنهم قد أصبح مصفر الوجه ، نحيل الجسم، وبوله أصفر جدا ، يأخذونه الى الطبيب الشعبي المرحوم «حمادي» الساكن في قرية اصديرة عليا ، والان اصبحت زوجته المسمية « عمشة العبد الواحد » خلفا له . فتقوم هذه المراة بجلب كمية من الدباغ المطحون، ويخلط مع الملح ، ومن ثم تجلب سكينا صغيرة مع عود ثقاب ، وتجرح أذن المصاب من جهتها الخلفية ، ومن ثم تأخذ كمية من دم المريض في راس عود الثقاب وتضعه في الدباغ ومن بعد ذلك تكحل بها عين المريض . وتكرر هذه العملية مرة واحدة كل سنة .

٣ ـ الشارج : ـ

وهو الم شديد يصيب رأس الانسان . ومن كثرة الالم يعتقدون بأن راس المصاب قد انشطر « مشروج » ولهذا جاءت تسميته ، فيذهب المصاب الى شخص يسمى « محمود العباس » ساكنا في قرية اصديره سفلى ، فيعالجه بجلب قصبتين واحاطة رأس المصاب بهما ، ومن ثم يقوم بقراءة بعض الآيات القرآنية محركا القصبتين باتجاه الرأس والى الاعلى الى ان تتطابق القصبتان في مقدمة رأس الانسان . وهكذا يكرر العملية لعدة مرات في اليوم ولعدة أيام الى ان يشفى المصاب . وحسب ما اعتقد بأنه علاج نفسي . ومن المشهورين في علاجه ايضا « سيد ضاهي » الساكن قرية الهيكل

٤ ـ الحدكدكه : ـ

هذا المرض عبارة عن ورم يصيب أجفان العين السفلى ، ونسميها عاميا « حُرقة العين » أيضا ، فلشفاء المريض من هذا المرض ، يذهب الى امراة قد تزوجت من ابن عمها . فتعمل هذه المرأة على وضـع فوطتها « ملفعها » على سنى النار حتـى يصبح حارا ومن ثم تكـوي بها اجفان المصاب . ولذلك نجده يشفى من مرضه . وتكرر عملية الكي عدة مرات ولعدة أيام .

٥ ـ السّويدَه : ـ

ان المقصود بالسويده ، هو اصابة الشخص بالصرع الشديد ، فنجد أهله يفتشون له على مخ شخص قتيل ، فعندما يحصلون على مطلبهم ، يأخذون المخ ويذهبون به الى بيتهم ، ويبدأون بتجفيفه أولا ومن ثم يقومون بطحنه ثانيا ومن بعد ذلك يطلبون من ابنهم المصاب باستنشاقه ، ولايعطون أي شخص آخر من هذا المخ المجفف المطحون . وبذلك تنتهي العملية .

وهناك طبٌ شعبيٌ آخر للصرع الشديد « السويده » وهو الذهاب بالمصاب الى السادة « الدراويش » لكي يعزّموا عليه . وتصـل في بعض الاحيان بأخذ مصابهم والذهاب به الى السحرة ، معتقدين في كلا الامرين ـ الذهاب الى السادة أو السحرة ـ أن سبب هذا المرض هو دخول نوع من الارواح الشريرة والسكنى في راسه . فبتعزوم السادة سوف تخرج من رأسه هذه الارواح ، وبذلك يشفى مريضهم

٦ ـ وجع الراس : ـ

عندما يؤلم شخصا راسه ، نجده يذهب الى بعض الاشـخاص المختصين بتداوي الام الراس في القرية ، فنجـد الطبيب الشـعبي ، يأخذ عباءةً ويضعها على راس الشخص الاليم ، ومن بعد ذلك تشد هذه العباءة بالمحزم « والذي نسميه شعبيا الشويحي » . ومن بعد ذلك نجده يسحب العباءة من أطرافها بقوة وعدة مرات . ويكون وقت اجراء هـذه العملية في الصباح وكذلك وقت الغروب . والطريقة الاخرى لدواء الـم الراس ، هو الوشم « الدكْ » وذلك بوشم الشخص في صابره ، حتى يخرج الدم من تلك المنطقة . والطرق الاخرى هي عمل تعويذة لدى الملا أو الساحر وتعليقها في رأس الشخص ، وكذلك قراءة بعض الادعية من قبل الدراويش، واخذ قطعة من ملابسهم وشدها في رأس المصاب ، وهو علاج نفسي .

٧ ـ بنات اذان : ـ

عندما يتورم بلعوم شخص اي يصاب بالتهاب اللوزتين ، فيذهب المصاب الى رجل أو امرأة قد اشتهرت بعلاج هذا المرض ، فيعمد الرجل او المرأة الى أخذ منديل « چـَفية » وتضعها في الماء ومن بعد ذلك تعصرها بيديها وتضعها على عنق المصاب وعلى الاخص في منطقة البلعوم ، وتكرر هذه العملية لعدة أيام مستعملين الماء البارد .

وقسم يستعمل بعرور الاغنام في العلاج ، بوضع البعرور على عنق المريض من الخارج والضغط عليه مع رفعه الى الاعلى ولعدة مرات ، حيث أن البعرور يتداخل في الاجزاء اللينة والقريبة من البلعوم مما يؤدي الى رجوعها في مكانها الصحيح ، وفتحها فيما اذا كانت فيها جراحية .

٨ ـ ظهور ورم تحت الاذن : ـ

في بعض الاحيان يظهر ارتفاع تحت أذن الشـــخص ، فنقول عاميا « وارمة اذنه » أي مصابة بالمرض ، فنجد ذلك الشخص يذهب الى شخص في القرية قد اختص بهذه الامراض ، فياترى ماذا يعمل لشفاء هذا المرض؟ نجده يجلب كمية من سماد القدر ـ اي اسفل القدر ـ فيعمل دائرة على شرط أن يكون الورم واقعا داخل الدائرة المعمولة ، وفي اعتقاده هذا بأن الدائرة المعمولة سوف تمنع اتساع الورم الواقع داخلها .

ولكنه لايكتفي بذلك بل نجده يقوم بقراءة بعض التعويـذات عليها معتقدا في ذلك بأن سبب هذا الورم هو دخول بعض الارواح الشريرة في ذلك الجسم .

٩ ـ وجع العيـون : ـ

تنتشر في قرى الزاب الاسفل انواع متعددة من أمراض العيون فعلى السبيل هناك الرمد ... فعندما يرى الشخص أن عينه تؤلمه يذهب الى شخص ما قد اختص بتداوي امراض العيون ، فيعمل له دواء مكونا من صفار البيض ممزوجا مع الشب ومن ثم يوضع في العين المصابة .

وقد يصف له دواءا أحمر اللون « الجوهر » . اما اذا كان الشخص المريض لايرى طريقه وقت الغروب فسمى ذلك المرض « يعشي » فيعمل له كبد الدجاج موضوعا عليه الجوهر ويعطـى للمريض لكي يأكلها وبذلك يشفى .

وكذلك يستعمل «نبات القنيبرة» بعد ان يطحن «يدق» فيوضع في العين المصابة .

١٠ـ اللَّطمْ : ـ

وهذا النوع من المرض يصيب وجه الانسان ، وهو عبارة عن دمامل مؤلمة تظهر عند اتصال شفتي الانسان . ويعتقدون بأن العامل المسبب لظهور هذا النوع من المرض هو مرور مشكلة بذلك المصاب ، أوكثرة تفكير يصيبه ، ومن كثرة الم المرض ضرب به المثل الدعائي « اجعلك باللَّطمْ » .
وقد تظهر ندبة حمراء في شفة الشخص فيسمونها عاميا « لطمة حِمـَّه » .
اما كيفية علاج هذا النوع من المرض فلا توجد هناك طريقة خاصة لعلاجه ، وانما تترك هذه الدمامل تشفى لحالها .

١١ ـ الاسـنان : ـ

عندما تصاب اسنان الانسان بالدودة ، نجد المريض يستعمل دواءا شعبيا متكونا من الشحم ممزوجا مع نبات ينبت في البراري ونسـميه عاميا « القَبْـخْ » بعد مزجهما يوضع على النار طبعا بعد وضعهما في اناء . وبعد ان يبرد الدواء المصنوع يوضع على الاسنان المريضة ، ثم يؤتى اناء فيه ماء ويفتح فمه ناظرا فيه لكي يشاهد وقوع الدودة فيه .

وقسم يستعمل التبغ علاجا وذلك بوضعه على السن المريض .

ان الم الاسنان من أشد الامراض الما حيث نجد المثل يقول « وجع الضرس ، وَهَمّ الدرس » . هكذا كان آباؤنا واجدادنا يداوون اسنانهم بطرق شعبية بسيطة .

١٢ ـ ألتَتَبْه : ـ

وهذا المرض يصيب ظهر الانسان في معظم الاحيان ، ويسـمى كذلك « بألم الظهر » . وهذا المرض يجعل المصاب طريح الفراش ، ولا يقتصر على الظهر بل يصيب اجزاء اخرى من الجسم .

ويعتقدون بأن العامل المسبب لهذا المرض هو دخول بعض الارواح الشريرة في ذلك الجزء الاليم . ولشفاء وعلاج هذا المرض ، تقوم بالدوس عليه امراة من توأم ، نطلق عليها « شِجَايْة التوم » .

وقد يذهب المصاب الى الملا لكي يَعَزِّم عليه ، بقراءته بعض الآيات القرآنية ومدغدغا الجزء الاليم بالخنجر « يِنَجخهْ » . أو يعمل له تميمةً يعلقها على ذلك الجزء ، وقد يلجأون الى الوشم « الدك » كعملية علاجية لهذا النوع من الامراض .

١٣ ـ اللكطه :ـ

ان اهم أعراض هذا المرض ، هو نحول وخمول الجسم وكثرة شرب الماء وعدم التشهي للاكل ، واصفرار في وجهه ، فيعمدون الى وضع المصاب في جلد ، وبالاخص اذا كان نوع « اللّكطه » هي « لكطة مصران » ويكون الجلد مدبوغا ، فعند وضع المصاب يمهدْ الطفل ويترك لمدة يومين او ثلاثة ايام ، وهذا العلاج نسميه « چفيته » .

وبعض الاحيان يلجأون الى ثقب أذن المصاب وشدّ خيط قطن أو صوف فيه ، ويبدأ هذا الثقب « مزك » بالورم ثم بالصديد الى ان يطيب اي يشفى من مرضه .

هذا ويعتقدون بأن العوامل المسببة لهذا المرض ، هي كثرة شرب الماء او أو أكل الدبس والتمر او الاكل الكثير ، ولهذا يطلقون المثل « فـلان ملكوط » . اذا كان مصفر الوجه ، نحيل الجسم .

١٤ ـ هديدَ البَطِنْ : ـ

عندما يصاب شخص بالهديد « تمشي بَطنه » ، يقوم أهل المصاب بالتفتيش عن اشجار الكبر «الشفلح» ، فبذلك عندما يعثرون عليها ، حاملةً ثمارها ، تؤخذ الثمار وتعطى للمصاب وبذلك تعمل على شفائه « اتْعقَمْـة » فبذلك تشفى بطنه .

ولكن في أيام الشتاء لايثمر الكَبَرْ ، وبذلك ضرب المثل « ايدَوّر شِفَلَحْ بالشتَهْ » وبذلك لايحصل على مطلبه . أما في الصيف فيجلبون للمصاب خرنوبا « ثمار الشوك » فيدق ومن ثمّ يلهمه المصاب ، أو يعطى شايا ثقيلا أو خاثرا . وفي بعض الاحيان يكون سبب اوجاع البطن هو شلع صرة « الحبل السري » للشخص وهذا سوف نتناوله في موضوع مستقل .

١٥ ـ الشَـرَه : ـ

ان هذا المرض يصيب كل جسم الانسان ، وهو عبارة عن دمامل صغيرة الحجم ، مظهرةً المـآ . وهذا نطلق عليه «الحچّه» أي الحساسية ، فلشفاء هذا المرض يعمد اصحاب المريض الى جلب جاجيم « شـف » أحمر اللون ، مصنوع من الصوف ، فيلف به المصاب ، بعد نزع ثيابه بكاملها لمدة يوم أو يومين ، حتى تجف تلك الدمامل وبذلك يشفى المريض . وهناك طريقة اخرى لعلاج هذا المرض وهي تعزومة القاتل «البلاش» وذلك بقراءة بعض الادعية أو الآيات القرآنية ان كان حافظا للقران .

١٦ ـ شَلعْ الصَرّه : ـ

ان المقصود بـ « شَلعْ الصر"ه » هو تحرك الحبل السري للشخص عن مكانه ، وتظهر له اعراض كثيرة منها هديد البطن ، وفقدان الشهية ، نحول وخمول الجسم ، فيذهب المصاب بهذه الاعراض الى أحد المختصين بعلاج هذا المرض ، فيطلب منه أن يأتيه صباحا قبل تناول وجبة الصباح ، فيقوم طبيبنا الشعبي بفرك « دلك » بطن المريض عدة مرات ، ثم يلوي صرته « حبله السري » بابهامه والاصبعين الاولين حتى تحدث طقطقة « طگتْ صرته » . ويكرر هذه العملية عدة مرات في عدد من الايام وفي الصباح الى أن يشفى من مرضه .

وهناك طريقة أخرى للعلاج وهو حرق قطعة من الورق داخل قدرية، ومن ثم تكب هذه القدرية على صرة « الحبل السري » المصاب ، فبذلك يقل الضغط داخل القدرية فتؤدي الى سحب بطن المريض الى داخلها مما يؤدي الى ارتفاع صرته ، وبذلك ترجع الى مكانها فيشفى المريض ، هكذا عالج آباؤنا واجدادنا في الزاب الاسفل امراضهم .

١٧ ـ الدمــامــل : ـ

عندما تظهر دمامل في يد الانسان أو قدمه أو أي جزء آخر من جسمه ، نجد أهله يعملون له دواء يطلقون عليه تسمية « العريچة » وعملية الصنع تكون من مواد مختلفة ، حيث يستعملون البصل المشوي للدملة الغير مفتوحة لكي تفتحها البصلة وتسحب صديدها ، وقد يستعمل العجين المجبول مع السكر لعلاج نفس الدمامل .

أما اذا كانت في يده دملة يسمونها « أبّيضة » فيعملون لها «عريچة» من أوراق الخروع ، حيث يدق ويخلط مع العجين ويوضع على الدملة ويشد بقطعة قماش وكذلك الحال بالنسبة للسان الثور ، أو يستعملون قطعة جلد من ظرف الدهن ، وبعض الاحيان يستعملون دخان السيكاير كعلاج للدمامل .

١٨عَرْگـه : ـ

اذا كانت المرأة لاتنجب أطفالا أو كانت تنجب ولكن توقفت عن الانجاب فنجدها تذهب الى امراة مختصة بتلك الامراض ، حاملة معها جلد العنز ، اخذة كذلك من لحم العنز عددا من القطع اللحمية الصغيرة ، واضعة مع اللحم دواء ، وهذا اللحم والدواء نطلق عليه لفظة شعبية هي « استينية » وهذا يستعمل للاسهال .

ومن بعد ذلك توضع المراة في جلد عنزها بعد أن كانت قد اكلت لحم عنزها ايضا . وتمهد كما يمهد الطفل وهي في الجلد ،وتبقى فيه الى ان تعرق ومن بعد ذلك تخرج لها دواء خاص من قبل طبيبتها .

ميلةَ الحايطْ : ـ

عندما يصاب الطفل بالمرض المفاجيء ، ويصبح الطفل طريح الفراش، نجد أهله يقولون بأن طفلهم مصاب ب « ميلةَ الحايط » فيعمدون الى وضع جلال الحمار « برذعة » غطاء له ، ومن ثم يمنعون والده ووالدته من التقرب الى طفلهم المصاب لفترة معينة من الوقت ومن ثم يبدأون بقص «البرذعة» بالمقص قطع صغيرة ، حتى يشفى طفلهم المصاب .

٢٠ ـ حَركْ ليل :ـ

وهو عبارة عن جرح « فَطرْ » يحدث في الجزء السفلي من أصابع الارجل ، ويقع بين المفصل المتكون بين اتصال الاصبع بالقدم . ولعلاج هذا الجرح يجلب المصاب خيطا صوفيا أحمر اللون ، ويشد في الاصبع وداخلا في الجرح . ويترك مشدودا لعدة أيام حتى يشفى الجزء الاليم .

٢١ ـ عِرْجَ النسَـهْ : ـ

وهو عبارة عن ورم يظهر في الفخذين ، فبذلك نجد المصاب يذهب الى شخص يدعى « سيد ضاحي » يسكن قرية الهيكل ، فيقوم السيد بجلب عرج العاقول ، ويضعه بين أصابع أرجل المصاب ، ويقوم بقراءة بعض الآيات القرآنية ، وعقد خيط موجود في يده عندما يصل الى كل وقفة الآية عقدةً .

وبعد أن ينتهي من قراءة الآيات يأمره بأن يأخذ العرق الموضـوع بين الاصابع ويطلب منه أن يدفنه في الارض الى أن ييبس « يجف » وبذلك يشفى الاليم .

وهناك طريقة لعلاج هذا المرض هو وضع عطبة على الجزء الاليم . كما يلجأون في أحيان أخرى الى الوشم « الدك » على الفخذين .

٢٢ ـ التصليـل: ـ

عندما تؤلم الشخص رجلاه ، يعمد الى عدد من الادوية الشعبية البسيطة منها الوشم « الدك » على الجزء الاليم ، أو بوضع « العطبة » عليه ، أو بدفن الارجل في رمل شواطيء الانهار وفي أيام الصيف الحار . وبالاخص في رمل حمام العليل الواقع الى الشمال من الزاب الاسفل .

وهناك طريقة شعبية أخرى هي : ـ بأخذ حنظلة ووضعها داخل كرة من العجين ، ومن ثم توضع في النار حتى تستوي كرة العجين . ومن بعد ذلك تقسم الكرة والحنظلة التي داخلها بسكين . ومن ثم يضع المصاب رجليه على قسمي الحنظلة . ويمسك بيده تمرا . ويبقى الى أن تبرد الحنظلة ثم نجد التمر الموضوع في راحة اليد قد اصبح مر الطعم .

وهذا المرض شديد الالم جدا ولذلك استعمل كدعاء فيقول المثل « اجعلك بالصليل والوجع الثجيل . » .

٢٣ ـ العَطْبَـهْ : ـ

ان هذه التسمية جاءت من الفعل « عطب » ويعني حرق الملابس وقطع القماش ومؤنثه « عطبة » فعندما يحس الشخص بمرض في رجليه أو يديه أو بطنه أو ظهره واكتافه ... يذهب الى طبيب شعبي بهذا المرض ليضع له عطبة ، وتكون عملية الوضع كالاتي : ـ

يأتي بفتيلة من القماش صغيرة الحجم ، ومن ثم يشعلها من سيكارته، فتبدأ هذه بالدخان ، فيضعها طبيبنا من جهة الجمرة فوق الجزء الاليم ويقوم بالنفخ عليها من فمه ، الى أن تصبح رمادا ، وبذلك تحدث اثر حريق في هذا الجزء ، ويقوم هذا الحرق بالنزيف حتى يطيب . ويعتقدون بأنه كلما كان الصديد « النزيف » كثيرا زاد اعتقادهم بوجود المرض في هذا الجزء .

واشهر الرجال في عمل العطبة هو شخص يدعى « ازعيان » مضروبا به المثل حيث يقال « عطبة ازعيان » فنجد الرجال يذهبون اليه لوضع العطب . يسكن قرية اصديرة وسطى الثانية .

أما اشهر النساء فهي « وضحه » فنجد النساء يذهبن اليها وتسكن قرية اصديرة وسطى الثانية أيضا .

٢٤ ـ الفَصْخَهْ : ـ

جاءت من الفعل فسخ ـ ولو نحن نلفظها فصخ ـ بمعنى انفصل والمؤنث فصخة . وتحدث هذه الحالة عادة في مفاصل الاصابع وكذلك اليدين والرجلين . وتكون العملية بحركة المفصل . نجده يذهب الى

شخص اخر لكي يقوم بتدليك الجزء المصاب بيديه ومن بعد ذلك يسحب الاصبع او اليد أو الرجل ... عدة مرات حتى يرجع الجزء المتحرك الى مكانه الصحيح ، وبذلك يشفى من مرضه .

ولكن في بعض الاحيان يترك الجزء المصاب عدة أيام من دون ان يطيب مما يؤدي الى ارتفاع الورم في ذلك الجزء المصاب « ونسمي عملية الارتفاع هذه بالعَكْدَه » . وبذلك يشتد ألمها بالنسبة لذلك الشخص .

٢٥ ـ حَيْنة الهوى : ـ

وهذا النوع من المرض عبارة عن ألم يصيب رجل الانسان من القدم والى الركبة ، فعندما يشعر الشخص بذلك المرض ، يذهب الى بيت السادة « الدراويش » ومن اشهر السادة في علاج المرض فخذ من عشيرة « العكلي » وهم « النديوات » فنجد السيد يقوم بالتعزومة على الجزء الاليم مستعملا أدعية خاصة منها « اخرجي ياخسيسه ياطعيسه وانچانچ بالعظم اخرجي الى اللحم واذا چنت في اللحم فالى البر » . وبعد ذلك يستنجد بالسادة « كالشيخ حمد » وهم جدود السادة السابقين ، وقد يقرأ عليها بعض الآيات القرآنية او الادعية الاخرى . ويبقى المريض طريح الفراش عندهم الى أن يشفى من مرضه ، ويقوم بالمشي على رجليه ومن بعد ذلك يرجع الى بيته ، ومن ثم يزورهم مرة ثانية جالبا لهم ذبيحة وقطعة قماش اكراما لعلاجهم ومداراتهم له طيلة مدة بقائه عندهم .

٢٦ ـ الرِّيحْ : ـ

وهي عبارة عن دمامل متوسطة الحجم ، تظهر تحت الجلد ، وتتحرك اذا حركتها في يدك ، وهي لاتنفجر ، فلازالة هذا المرض نجد المصاب او المصابة تذهب الى امراة لم تأكل من تعب اخوتها « أي رزقهم » فتعمد هذه المرأة الى وشم « دگ » الدمامل بأبرة مستعملة مع الوشم العود الحار « كالفلفل ... » وسماد الفانوس . ومن بعد ذلك تشفى هذه الدمامل في بعض الاحيان .

وفي بعض الاحيان يعمد المصاب الى أكل الافعى « الحيّة » بعد شَيّها على النار . ويأكلها من الذنب الى أن يصل مقدمة الراس ، حيث أن الراس فيه السم ، حسب مايعتقدون .

٢٧ ـ اللـدغـه : ـ

وهي عملية لسع العقرب أو الافعى للانسان ، فلاجـل تخفيف او سكون الالم ، نجد اهل الملدوغ يجلبون روث البقر « زبل » ويضعونه على الجزء الملدوغ ومن ثم يشد بقطعة من القماش على اللدغة من وقت اللدغ والى الصباح اذا كان حدوث اللدغ ليلا .

كان شعارهم في الطب «النجس بالنجس» حيث يعتقدون بنجاسة اللدغ ، ولذلك يضعون الزبل عليه .

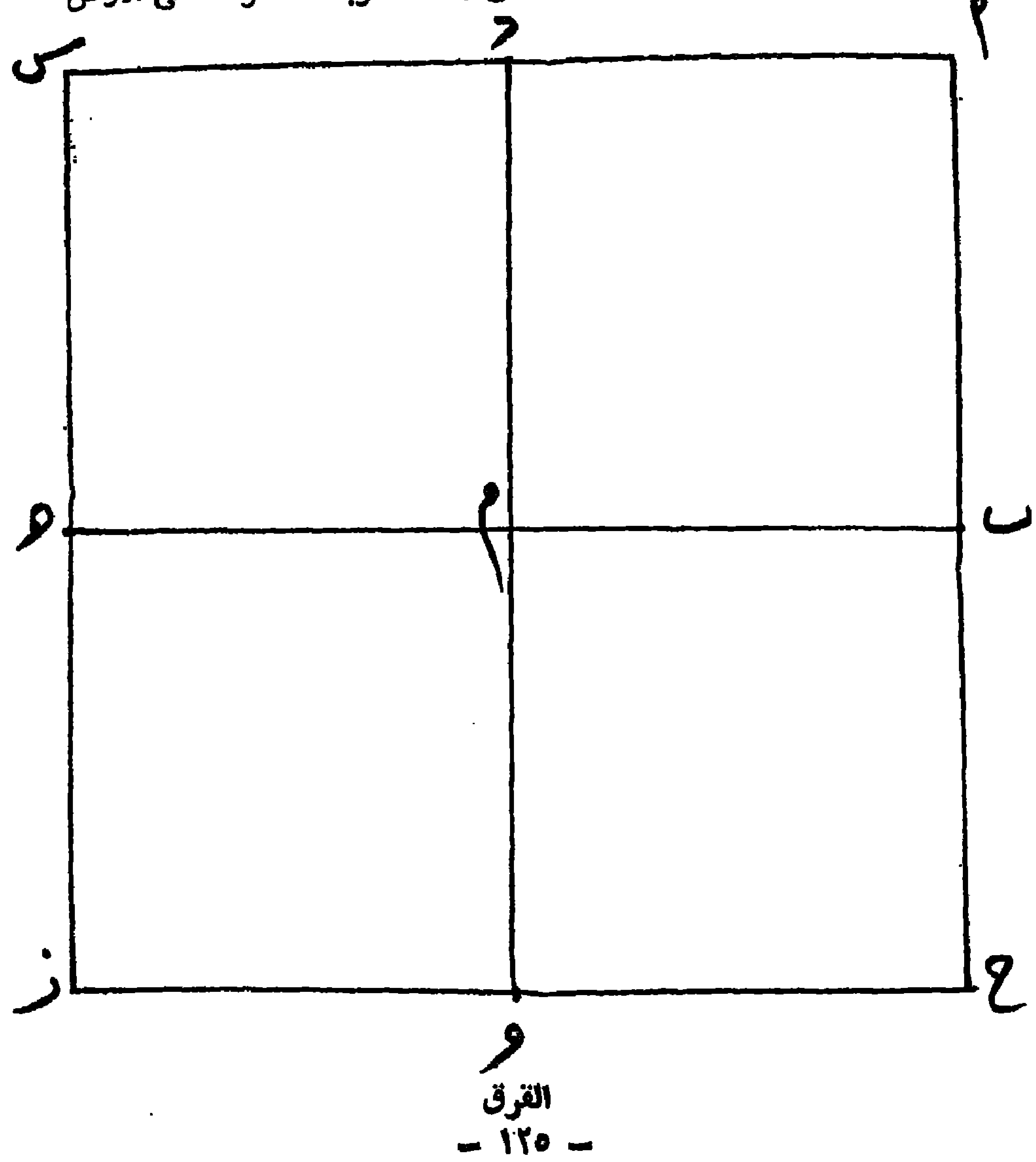
وفي بعض الاحيان يفتشون عن العقرب فان وجدوها قتلوها ومن ثم وضعوها على مكان اللدغة .

هكذا عالج آباؤنا واجدادنا في الزاب الاسفل امراضهم ، بعلاج بسيط فأجـدى شفاءا في بعضها ، وزادها المـاً في حالات اخرى .

الچلگة والقرق والسدر والطبن

هيفاء هـادي

كنتُ اتطلع ذات يوم من شباك غرفتنا المطلة على الحـارة وكان الصبيان والبنات يلهون كعادتهم بألعابهم الشعبية ، عندما رأيت ولدين ينتحيان ركنا قصياً وقد أسلما رأسيهما لتفكير عميق وهما يحدقان في الارض ، وحينما دققت النظر في ما يفعلان ، وجدتهما منكبين على تحريك عدد من الاحجار والنوى موضوعة على رقعـة مربعة مخطوطة على الارض



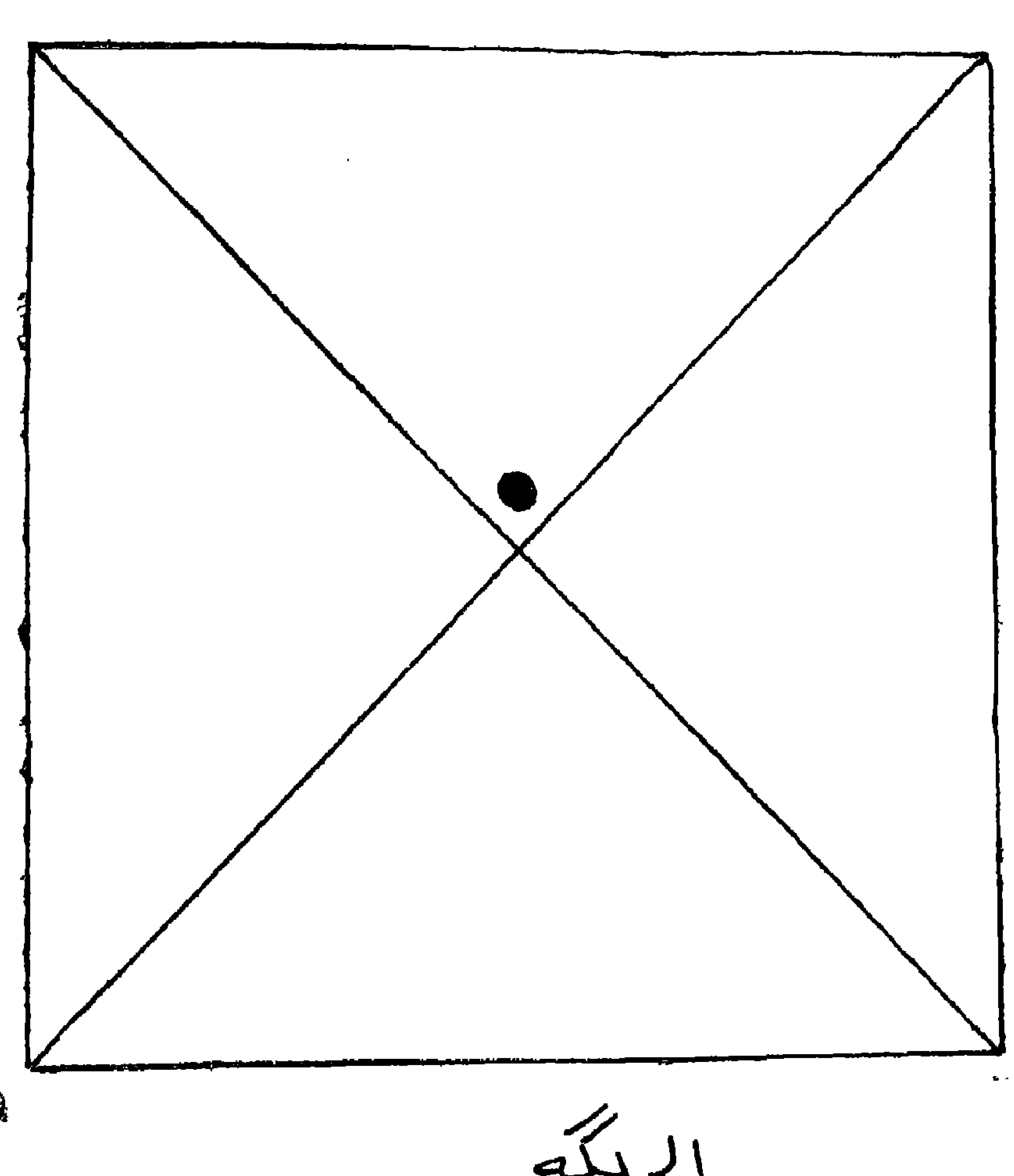
القرق

وهما يتبادلان تحريك الاحجار والنوى كل بدوره على نحو مايفعل لاعبو الشطرنج وكانت الرقعة المربعة مخططة على النحو التالي :

واهتممت بالامر فأمعنت النظر فوجدت ان احدهما هو صاحب النوى والثاني صاحب الاحجار وان للواحد منها ٣ من النوى وللثاني ٣ من الاحجار ينقلانها بالتوالي من نقاط التقاء الخطوط ، من نقطة لاخرى فاذا وفق احدهما اي وضع نواه الثلاثة بخط متساوٍ على ٣ نقاط من الوتر دون أن يستطيع نده وضع حجرٍ بين كل اثنين منها عد فائزاً وصاح : جلگة !

وهكذا علمت بأن هذه اللعبة تسمى (جلگة) .

ومض الزمان ... وانتقلت من مسقط رأسي ونسيت الجلگة ولم اعد اذكرها وذات يوم بينما كنت اطالع في كتاب لطيف احتفظ به منـذ



الجلگه

طفولتي عنوانه (الالعاب الشعبية لفتيان العراق مطبوع في مطبعة دنكور الحديثة ببغداد سنة ١٣٥٤هـ ـ ١٩٣٥م ومؤلفه عبدالستار القره غولي) وهو كتاب يبحث في الالعاب الشعبية المختلفة كالدعبل والفرارة والشچخة وازعيركن وطوة لو كتبة وغيرها وغيرها ، سرني أن أجد فصلا لطيفا فيه عنوانه هكذا (الجلگه ـ القرق) وفيه يقول :

١ ـ هي من الالعاب العربية القديمة التي كان يعالجها الحجازيون وكانت تدعى بـ (القرق) و (السدر) ومازال فتيان العراق يمارسونها حتى اليوم .

٢ ـ اللاعبون : اثنان فقط .

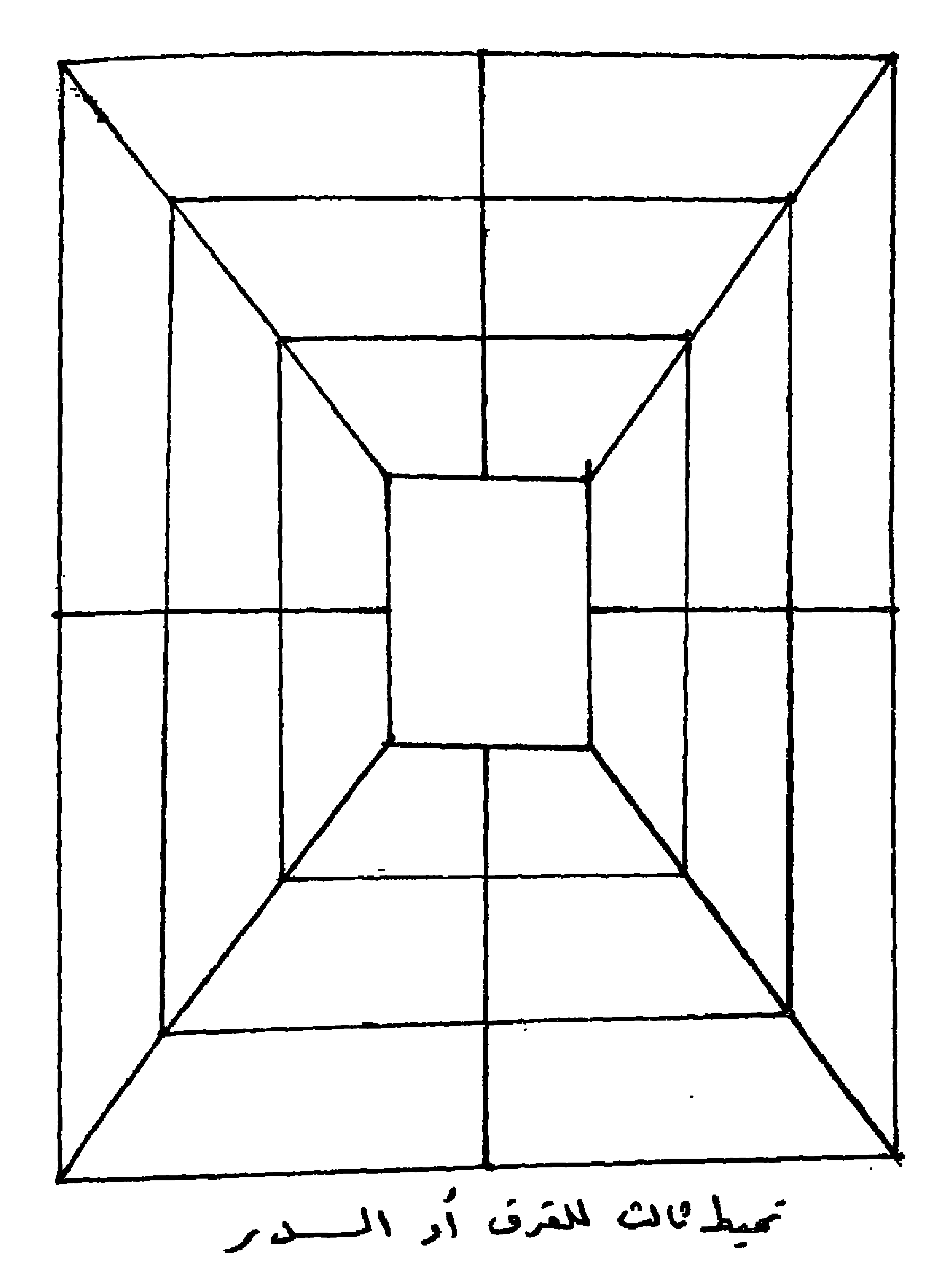
٣ ـ اللعبة : هي خط مربع في وسطه خطان متعامدان على هيئة الصليب كما هو في الرسم :

٤ ـ اللعب لكل **لاعب** ثلاث حصيات يصفانها على رؤوس المربعات الاربع وكل منهما يحاول ان يجعل حصياته على استقامة واحدة فمن استوت حصياته مثلا على خط أ . ب . ج او على الخط ب . م . هـ فهو الفائز .

وللقرق لعبة ثانية اندرست اليوم في العراق واليك وصفها كما ذكرها صاحب التاج :

خط مربع في وسطه خط مربع في وسطه خط مربع ثم بخط من كل زاوية من الخط الاول الى الخط الثالث وبين كل زاويتين خط فيصير اربعة وعشرين خطاً وصورته هذه :

انتهى ماكتبه السيد عبدالستار القره غولي ومضى زمان طويل حتى قدر لي ان اعثر ذات يوم وأنا اقرأ في كتاب أغراني عنوانه وهو (سلس الغانيات في ذوات الطرفين من الكلمات تأليف علامة العراق وفريد عصره بالاتفاق المرحوم المبرور السيد نعمان خير الدين آلوسي زادة رضي الله تعالى عنه وارضاه بالحسنى وزيادة آمين)



تخطيط ثالث للعرق أو الـــدر

كما هو مسطور على غلافه والمطبوع في المطبعة الادبية ببيروت سنة ١٩٠٠م وفي هذا الكتاب قرأت فصلا تحت عنوان (حرف القاف) جاء فيه :

قاق : القاق الاحمق الطائش وقاقت الدجاجة صوتت ورجل قاق أي فاحش الطول و (قرق) ككتف وجبل المكان المستوي ، قال الشاعر يصف ابلاً بالسرعة :

كأن ايديهن بالقاع القرق

ايدي جوار يتعاطني الورق

وقال رؤبة بن العجاج :

انتسجت في الريح بطنان القرق

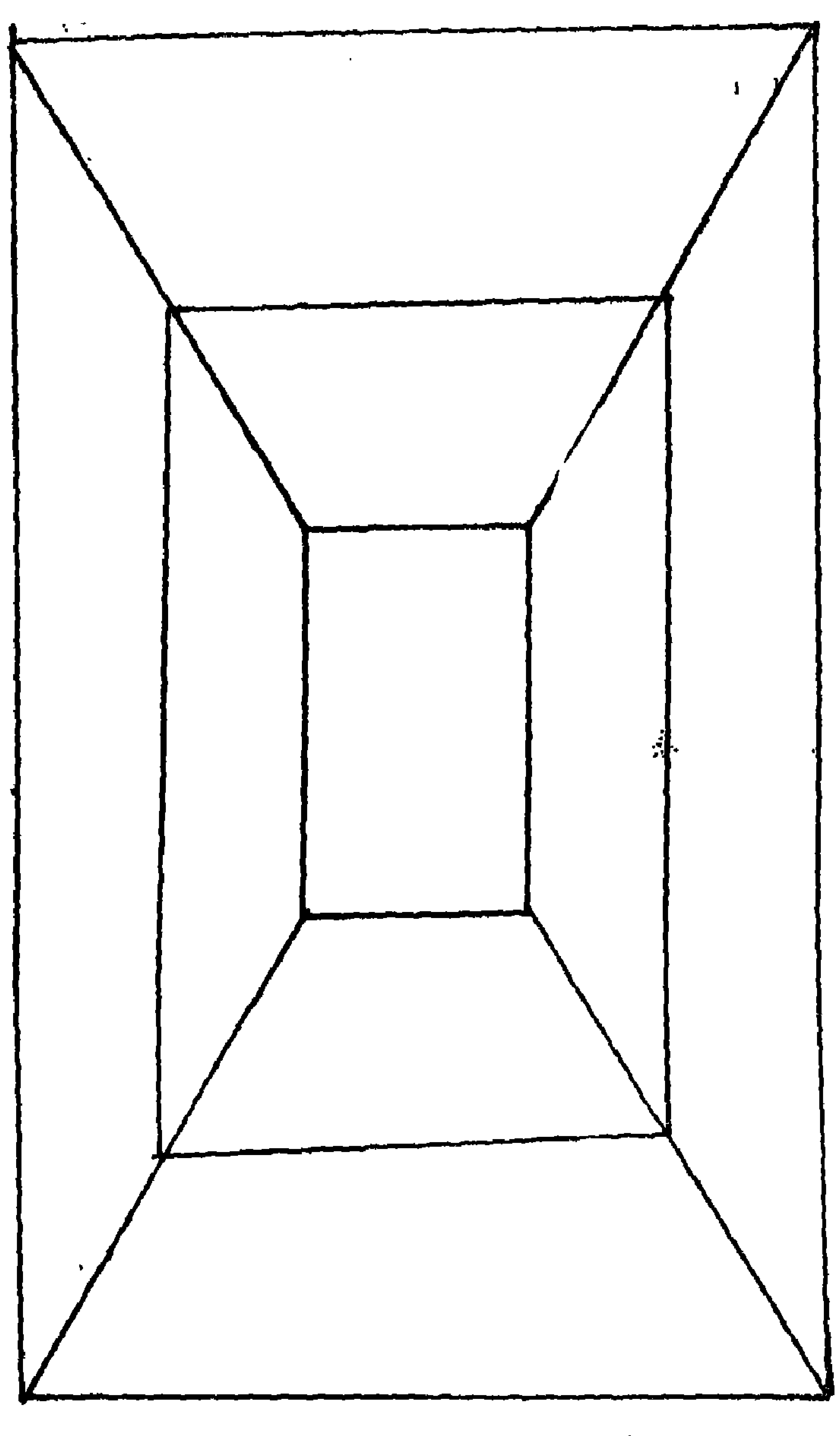
وشج ظهر الارض رقاص الهرق

وقيل القرق الموضع الصلب او الغليظ من الارض وقرق كفرح سار فيه او في المهامه ، والقرق كسيف صوت الدجاجة وبالكسر والسكون الاصل الردي يقال هو من قرق اي أصل ردي والعادة يقال قرق حسن اي داب وعادة وصغار الناس ، يقال هو من قرق الناس أي من صغارهم .

وعند هذا الحد قصدت القاموس (المنجد) من تأليف لويس معلوف في طبعته الثامنة عشرة لابحث عن مادة (قرق) فلم أجد فيها الا ان : قرق قرقاً بفلان خدعه ، وقرق قرقا الدجاجة صوتت وقد جمعت وضمت فراخها او بيضها بجناحيها ، والقرق عند العامة القيلة (*) سمي بحكاية صوت يحدثه والقرقة الدجاجة التي تقعد على بيضها ، اخذ هذا الاسم من قرقت الدجاجة (عامية) فصيحها الرتقاء اما المقروق فالمصاب بالقرق (وهي عامية) وقرق قرقاً : سار في القرق وهو مكان المستوي والقرق جمع اقراق الاصل الرديء وجاء قرق من الناس اي جماعة منهم . وعدت الى (سلس الغانيات) استزيد منه فوجدته يقول : لعب السدر كسكر لعبة للصبيان كما في القاموس وفي النهاية الاثيرية في حديث ابي هريرة رضي الله تعالى عنه انه كان ربما رآهم يلعبون بالقرق فلا ينهاهم .. القرق بكسر القاف لعبة يلعب بها اهل الحجاز ...

وآنذاك ايقنت انني وجدت الخط الذي يربط بين القرق في (سلس الغانيات) والقرق الذي ذكره مؤلف (الالعاب الشعبية) وتابعت القراءة :

والقرق خط مربع في وسطه خط مربع ثم يخط من كل زاوية من الخط الاول الى زوايا الخط الثالث وبين كل زاويتين خط فتصير اربعة عشر خطاً . انتهى . وفي القاموس انهم يخطون اربعة وعشرين خطا هكذا :



تخطيط آخر للمقرق

فيضعون فيه حصيات . انتهى . وكلام النهاية فيه سهو قلم ، وفي المعربات ، السدر ، اللعبة التي تسمى (الطبن) وهي خط مستدير يلعب بها الصبيان وفي الحديث كان أبو هريرة يلعب بالسدر وهو ان يدور دورانا بشدة حتى يبقى سادرا يدور رأسه الى أن يسقط على الارض كما يفعله

الصبيان وقيل هذه ثلاثة ابواب . انتهى . وهي النهاية مثله والـذي يظهر من النهاية وكتاب المعربات ان السدر غير القرق وان صاحب القاموس سوى بينهما فلا تغفل . اذن فالقرق غير السدر ! وهكذا عدت الى (المنجد) لابحث عن (السدر) فوجدته يقول سدر سدراً وسدوراً الشعر سدله والثوب شقه وسدر الرجل في البلاد ذهب فيها لاينثني وانسدر يركض أي اسرع بعض الاسراع والسدر شجر النبق وسدر سدراً وسدارة تحير بصره فهو سادر وتكلم سادرا أي غير متثبت في كلامه والسيدارة الوقاية تحت المقنعة ، العصابة ، وقد تكون معرب ستارة الفارسية والسدر المتحير وناقة سدرة هرمة الخ الخ وقلت الخ الخ لاني لم اجد في ذلك كله مايشفي غليلي فذهبت الى (المختار من صحاح اللغة) اذ لم اجد غيره وهو من تاليف محمد عبداللطيف السبكي المطبوع في القاهرة سنة ١٩٣٤ لاجده يقول في مادة (سدر) : سدر شجر النبق والسدير نهر وقيل قصر والسادر المتحير وهو ايضا الذي لايهتم ولا يبالي ما صنع وقول علي رضي الله تعالى عنه :ــ

اكيلكم بالسيف كيل السندرة ، قيل هو مكيال ضخم .

ذلك هو كل ما زودني به المختار ولم يكن ذا كثير غنى ولم اجد في المختار اي شيء في مادة قرق . ومضى زمان طويل وكنت اقرأ في كتاب عنوانه (ابو هريرة بقلم سماحة السيد عبدالحسين شرف الدين الموسوي العاملي أعلا الله مقامه واسكنه فسيح جناته المطبوع في المطبعة الحيدرية ومكتبتها في النجف الاشرف سنة ١٣٨٤ هـ ـ١٩٦٤م) فتذكرت ان اسم ابي هريره قد ورد في حديث عبدالستار القرغولي بكتابه (الالعاب الشعبية) وهكذا فقد بحثت في هذا الكتاب عما يتعلق بالقرق والسدر وفعلا فقد وجدت فيه ما يلي : ــ

(ومن نوادر ابي هريرة انه كان يلعب السدر قال ابن الاثير في مادة السدر من نهايته ما هذا لفظه : وفي حديث بعضهم قال رأيت ابا هريرة يلعب السدر ثم قال السدر لعبة يقامر بها وتكسر سينها وتضم وهي فارسية معربة عن ثلاثة ابواب وفي النهاية وزاد عليه فقال ومنه حديث يحيى بن أبي كثير السدر هي الشيطانة الصغرى قال يعني انها من أمر الشيطان انتهى بلفظه .

وفي الهامش اضاف العلامه العاملي يقول :قوله معربة عن ثلاثة ابواب أي ان اصلها في لغة الفرس (سه‌در) ومعناه عندهم ثلاثة ابواب فأستعملها العرب وتصرفوا فيها فقالوا سدرة) .

والى هنا انتهى كل ما استطعت الحصول عليه مـن (القـرق) و (السدر) وبقيت في ذهني كلمة واحدة لها علاقة بالموضـع هـي كلمـة (الطبن) التي وردت في (سلس الغانيات) ولم اجد محيصا عن الرجوع الى (المنجد) في مادة (طبن) فوجدته يقول : طبن طبنا وطبانة وطبانية وطبونا الشيء وللشيء فطن له فهو طبن وطابن والطبنه الفطنة وطابنـه وافقه والطبن الجيفة توضع فيصاد عليها النسور والسباع والطبن الجمع الكثير يقال اي الطبن هو أي الناسـ وهـو الطبن الطنبور والعود مـن آلات الطرب والطبن البيت وما جاءت به الريح من الحطب والقش ونحو ذلك ولم يزد (المنجد) على ذلك الا قوله :

الطبن لعبة للاعراب ، والطبنة والطبن بضم الطاء صوت الطنبور أو لعبة ! وذلك كان أقصى ما أريد ...... فالطبن لعبة اذن وصاحب (سلس الغانيات) الذي اشار الى (الطبن) انما أراد لعبة ربما كانت هي القرق ذاتها . واستتردت فعدت الى (المختار) وواأسفاه اذ لم أجد فيه أي اشارة الى مادة (طبن) فعدت بخفي حنين !

تلك حصيلتي كلها عن موضوع الجلكة والقرق والسدر والطبن وبها حدود علمي ونهاية معرفتي اعرضها بنيها وناضجها أمام انظار اصحاب البحث والمعرفة والعلم والتنقيب ولست من أهل ذلك كله في شيء .

---

* ربما كـان قـول العامـة : يگـرگون ويگرگرون ماخوذا من مادة قرق

مجنون ليـلى وذو الرمـــة
وابو زيد الهلالي

بين الواقع التاريخي والرواية الشعبية

هاشــم الطعان

ليالي الشتاء ، كانت جدّتي تحدثنا عن اخيها الذي شارك في احدى الحروب التي خاضها العثمانيون وعاد بقلنسوة مثقوبـة ثقبها محترق الجوانب ، وتحدّث عن رصاصة أصابت قلنسوته ونجا هو منها ....

ثم تطبق جدّتي كفّيها بطريقة خاصة وتضعهما بين الفانوس والحائط وتحرّك اصابعها فاذا ظلّ الكفّين على الحائط رأس جمل يفغر فـاه ثم يطبقه .

وتعود لتحدثنا عن قوافل الجمال ، وكان جدّي يجلب عند كل عودة صفيحتي نفط من بيروت ، وشايا تقول ، كنا نسمّيه (شاي ورق). وكان ينصحني بان اضع صرّة صغيرة منه في القدر فيعمل بانضاج اللحم .

وتتنهّد جدّتي وهي تحدثنا عن البشير الذي يسبق القافلة الراجعة ليخبر بموعد وصولها من (حلب) او من (اصفهان) .. كانت النســاء ينهمكن في اعداد فاخر الاطعمة ويأخذن زينتهن ويخرجن لينتظرن ازواجهن واخوانهن وابناءهن خارج السور .

وكبرنا .. وكبرت احلامنا .. ولم نعد نقنع بالمتع الصغيرة التي كانت الجدّات خبيرات بها .. وبعد حوالي اربعين عاما اقرأ في كتاب الامالي لابي علي القالي (ت ٣٥٦هـ) :

« قرانا على ابي بكر بن دريد (ت ٣٢١هـ) :

فلما مضى شـهر وعشـر لعيرهـا
وقالـوا تجيء الان قد حـان حينها
امرّت من الكتّاب خيطاً وارسـلت
جرّياً الـى اخـرى قريبا تعينهـا

هذه امرأة تنتظر عيراً تقدم وزوجها فيها فارادت أن تنتف شـعر وجهها بالخيط وتتهيأ له .

والجريّ : الرسول . يقول : ارسلته الى جارة لها تنتفها لتتزّين ، وبعد هذا قال :

فما زال يجري السلك في حُرّ وجهها
وجبهتها حتى ثنته قرونها

ثنته اي كفته . وقرونها : (ذوائبها)(١) .

فتداعت الصور القديمة التي رسمتها جدّتي لنا .

× ×

اما في ليالي الصيف ، فان الامر يختلف وتدخل السماء عنصرا من عناصر السمر . فما ان تجنح الشمس الى الغروب حتى نكون فوق سطح الدار . وما ان تبزغ نجمة المساء الاولى في الافق حتى تهمس جدّتي : هذه ليلى . وبعد هنيهات تشير الى نجمة بازغة في الافق المقابل هامسة : وهذا المجنون .

ثم تروح تحدثنا عن حبهما وكيف آل امرهما الى ان يكونا نجمين يسعيان كل يوم ، احدهما يبحث عن الاخر حتى اذا أوشكا قبيل الفجر ان يلتقيا في كبد السماء اطلّ الفجر فرمى بهما شرقا وغربا ليستأنفا الدأب مساء اليوم التالي في مسيرتهما الخالدة ، وهلمّ جرّا ...

لم يخطر ببالي ان اسأل جدّتي ماذا كانا يصنعان في النهار .

امّا اذا اكتمل القمر بدرا فانها كانت لاتملّ من القول انه يشبه وجه النبي يوسف الذي عشقته زليخا وقطعت النساء ايديهن انبهارا به .

× ×

اية مشاعر شحنت سفينة الاساطير لترسو على موانىء الذاكرة عبر العصور ، وهي في كل مرفأ تلقي شيئا مما اوسقته وتلمّ اشياء ، كالبدّالين الذين كانوا يجوبون الارياف يحيّون تقليد (المقايضة) ، فيبيعون ادوات الزينة الفولكلورية ويملأون رحالهم بجزز الصوف واوطاب السمن وقصص الحب الريفي واغانيه .

ان هؤلاء البدّالين جاؤا بطرف من قصة مجنون ليلى غاب عن ذاكرة ابي الفرج الاصفهاني وابي بكر الوالبي .. قالوا : ان ليلى واعدت المجنون عند بئر تأتيه (غدا) .. ولمّا عادت الى الحيّ وجدتهم قد :

اجمعوا امرهم عشاء فلما
اصبحوا اصبحت لهم ضوضاء
من مناد ومن مجيب ومن
تصهال خيل خلال ذاك رغاء

وجاءالمجنون الىالبئر وانتظرليلىحولاكاملا لم يتحرك قيدانملةينتظرهاحتى

لقد نبتت حوله الاعشاب وتسلقت على اكتافه وبنت حمامة رومانسية عشها على راسه .. ويختم البدالون القصة بقول الشاعر البدوي :

زگوني سم حيّة والصليلا
يمنهم وجع راسي والصليلا
آنا مثل عامر يوم ال وصّى ليلى
لگف على بير لي حول السنة(٢)

× ×

وللصحراء اضافة الى الجدب والظمأ ، اساطيرها وخيالها ..

ولقد اجتاز شاعر عربي الصحراء مرتين ، مرة انتهت بموته حيث حظي بكثيب تلعب عنده السوافي فدفن عليه . ومرة اجتازها فوق اقتاب الذاكرة البدوية يحدو ساقة الابل بشعره وقصته اكثر من الف عام ؛ يضيفون وينقصون ويحورون حتى آل الى صورة لاتكاد تصل وشيجة بينها وبين الاصل .

ان (غيلان ذا الرمة) الشاعر الاموي احب (ميه) فاذا هما رمز للحب وللوقوف على اطلال الحبيب . وألم بالعراق بزيه البدوي . على ناقته (صيدح) يمدح الوالي بلال بن ابي بردة الاشعري فاذا بناقته تتسلل الى رحاب الادب ثم الى ملعب الاساطير . واذا بانتجاعه بلالا يكون مضرب مثل .

وهو منذ درج من كثبان الدهناء الى البصرة على صيدح مردفا وراءه هو دج التكسب لفت نظر العجائز راويات الاساطير فظننه متزوجا في المدينة من وراء ظهر زوجه البدوية او هو ذو قرابة استوطنوا المصر في العملية الدائبة التي يقوم بها البدو المجاورون للحضر ، والا فانه خصم ، وخصومات البدو مع الحضر في عمليات الدين والبيع والشراء ذات تاريخ عريق ، وقد افرد لها البحتري بابا في حماسته :

تقول عجوز مدرجي متروحاً
على بابها من بيت اهلي وغاديا
وقد عرَفت وجهي مع اسم مُشَهّر
على اننا كنّا نطيل التنائيا
اذ زوجة بالمصر ام ذو خصومة
اراك لها بالبصرة العام ثاويا
فقلتُ لها : لا ان اهلي جيرة
لا كثبة الد هنا جميعاً وماليا

وما كنتُ منذ ابصرتني في خصـومة
اراجـع فيها يا ابنة القـوم قاضيا
ولكنني اقبلتُ من جانبي (قسـا)
ازور امرءاً محضـاً نجيبا يمانيـا(٣)

وتداول الشعراء المحب الرمز ، فابو تمام يقول في وصف عمورية التي خرّبها المعتصم :

ما ربـع (ميّة) معموراً يطيف بـه
(غيلان) أبهى ربى من ربعها الخرب(٤)

ويشير المعرّي الى انتجاع غيلان لبلال في رسالة شعر يبعث بهـا الى اهله بالمعرّة من بغداد :

الاخـوانـا بـين الفـرات وجلّـق
يـد اللـه لاخبرّتكـم بمحـال
انبئكـم انـي على العهـد سـالـم
ووجهـي لمّـا يبتـذل بسـؤالِ
واني تيممـت العـراق لغـير مـا
تيممـه غيـلان عنـد بـلال(٥)

والزمخشري الذي امسك بتلابيب بدايات اكثر من اسطورة فهـو اوّل من ذكر شخصية (ابي زيد الهلالي) الحقيقية في كتابـه (الجبال والامكنة والمياه)(٦) في مادة (ابراق) وهو جبل لبني نصر بنجد فاورد شاهدا عليه قول سلامة بن رزق الهلالي :

فان تك عليا يـوم ابـراق عـارض
بكتنا وعـزّتهـا العذارى الكـواعب

وسلامة بن رزق الهلالي هو ابو زيد الاسطورة الشعبية الهلالية وهكذا تسمّيه .

الزمخشري التفت ايضا الى ذي الرمة وميّة بقوله :
تعالـوا الـى اطـلال ميّـه نبـكها
وسيرة غيـلان بـن عقبة نحكها(٧)
وذكره الطالوي والغزّي والوشاح ابن حـريق الاندلسـي(٨)
واشار البهاء زهير الى صيدح بقوله :
وغيث سـمعت النـاس ينتجعونـه
فأين يـرى غيلان منه وصيدحُ(٩)

× ×

واصبح عشق الصحراء مرتبطا باسم ذي الرمة فان معاصره الفرزدق يقول :

ودوّيــة لــو ذو الرميمــة رامهــا
لقصّــر عنهــا ذو الرميم وصيدحُ

وقال هارون بن محمد بن عبدالملك : حدثني القاســم بــن محمد الاسدي ، قال حدثني جبر بن رياط قال :

انشد ذو الرمة الناس شعرا له ، وصف فيه الفلاة بالثعلبية فقال له حلبس الاسدي : انك لتنعت الفلاة نعتا لاتكون منيّتك الاّ بهــا .

قال : وصدر ذو الرُمّة على احد جفري بني تميم وهما علــى طريق الحاج من البصرة ، فلما اشرف على البصرة قال :

وانــي لعاليها وانــي لخائف   لما قال يوم الثعلبية حلبس

قال : ويقال ان هذا اخر شعر قاله . فلما توسّط الفلاة نزل عــن راحلته فنفرت منه ، ولم تكن تنفر منه ، وعليها شرابه وطعامه ، فلما دنا منها نفرت حتى مات فيقال انه قال عند ذلك :

الا أبلــغ الفتيان عني رســالة   اهينوا المطايا هن اهل هــوان
فقــد تركتني صيدح بمضلّة   لســانــي ملتات مــن الطلوان

قال هارون : واخبرني احمد بن محمد الكلابي بهذه القصة ، وذكــر ان ناقته وردت على أهله في مياههم ، فركبها اخوه وقصّ أثره حتى وجده ميتا وعليه خلع الخليفة ، ووجد هذين البيتين مكتوبين على قوســه(١٠) وقد تسلّمت الرواية الشعرية ذا الرّمة وصيدحه وصحراءه فجعلتــه (رميم) وانت ترى ان الفرزدق سماه (ذا الرميم) وكلا الاسمين تغيير مقبول لغويا . وجعلت (صيدحا) (صيدعا) وهو ابدال له نظائر فيما يسمّيه اللغويون الفحفحة ، وهاهو عند رواة البدو يركب ناقته (صيدعا) ليقطع الصحراء . وهو في ذهابه يجمع بيض النعام فملأه ماء ويدفنه في الرمل ليفيد منه في العودة .

وتبرّىء الرواية البدوية الشعبية صيدحا وتجعل الجاني (الغراب) الطائر المجمع على شؤمه ، فهو يلاحق ذا الرمّة ، كلما خلف هذا وراءه بيضة من بيض النعام نقرها الغراب من اسفل فتسرب ماؤها الى اغوار الرمل .

ولما قفل ذو الرمّة .. واحسّ بالعطش عمد الى (مخازنه المائية) بيض النعام فادرك فعلة الغراب حتى اذا اجهده العطش كتب على آخــر بيضة استطاع ان يصل اليها :

رجب صيدع ذلـوله وحط بومـــاي
ومن الجلوات شيّب شـــعر اللوماي
حصى بيض النعام وحط بـو ماي
وصّي على غـراب تگطـع ضناه(١١)

ثم مات .

وتسكت الرواية الشعبية عن (صيدع) ومصيرها أعادت الى الحي ام نفقت في الصحراء . الا ان هذه الرواية تؤكد ان عشيرته عثروا عليه وقراوا الشعر ونفذوا وصيته فانت لا تجد غرابا هناك حتى اليوم .

---

(١) الامالـي جـ١ ص١٩٢ .
(٢) المعنى : سقوني سم الحية والصل ، فمنهم وجع راسي والصليل ، انا مثل مجنون بني عامر عندما وصى ليلى لاقفن على البئر الى نهاية الحول . وسين (سـقوني) تلفظ (زايا) .
(٣) ديوان ذي الرمة ج٢ ص١٣١١ .
(٤) شرح ديوان ابي تمام ج١ ص٥٦ .
(٥) شروح سقط الزند ص١٢٠٤ ، ١٢٠٥ .
(٦) ص٢١ طبعة الدكتور ابراهيم السامرائي .
(٧) ديوان ذي الرمة ج١ ص٣٦ عن ديوان المنظوم (مخطوط) .
(٨) ديوان ذي الرمة ج١ ص٣٦–٣٧ .
(٩) المصدر السابق .
(١٠) الاغاني (الهيأة المصرية) ج١٨ ص٤٢–٤٣ ، وفي موته روايات أخرى تجعل موته في الفلاة ايضا وقد دفن على كثبان (حزوي) او باطراف (عناق) من وسط الدهناء .
(١١) المعنى : ركب صيدحا ناقته وحط بالموماة ومن المصائب شيب شعر اللمة ، احصى بيض النعام ووضع فيه ماء ، يوصي على الغربان ان يقطع نسلها .

التراث الفلسطيني في الامثال الشعبية

عطية مرجان أبو زر ـ الاردن (مخيم البقعة)

المثل الفلسطيني ككل مثل عربي اصيل يعتبر ضربا حيا من ضروب الادب الشعبي الذي يصور الحياة البيئية الواقعية بكل مظاهرها ودقائقها. وبكلمات قليلة موجزة في عبارات شعرية موزونة في أكثر الاحيان والتي تحمل سامعها الى التأمل الفني تارة والى تفحص البيئة الشعبية أخرى ، الساذجة احيانا والحكيمة المجربة احيانا أخرى وهـذا المثل الشـعبي الفلسطيني ليعتبر اصدق صورة للماضي البعيد والقريب ، فهو وثيقة تاريخية تحكي بصراحة وطلاقة وفي لهجة بسيطة التجربة الفلسطينية في الحقل والمدينة والحرب والسلم كما تحكي في النكبة والثورة وان اجد نفسي في خضم الكثرة الكثيرة من الامثال التي يعجز خيرة الباحثين عن جمعها لا استطيع الا ان أكتفي بمجموعة قليلة من الامثال الحية في مواضيع متفرقة ، وفي سير وانماط حياتية .

دعنا الان نسمع المثل الفلسطيني وهو يحث الرجال على الاتصاف بالقوة والشدة ودعنا نسمع المثل يدفع الرجل الفلسطيني دفعا اي النظر في قضيته وحقه المسلوب حين يقول :

١ ـ اللي ما بيكون ذيب بتوكله الذياب ـ والمعنى هنا ان من لم يكن قويا يستضعفه الاقوياء ويسلبون حقه . ويضرب للرجل المهضوم حقه وهو ساكت عليه ، أو للرجل الذي أقعده الخوف عن القيام بعمل ما يخصه .

٢ ـ (لو مرق المطلق من فوق راسه ما ترمش له عين) كناية عن شدة البأس والرجولة ويضرب في وصف الرجل الشجاع الـذي لاتهزه الاحداث .

٣ ـ (رافق السيف ولو انه يقطع ايدك) ويضرب في الحث على حمل السلاح ومصاحبة الشجعان الاقوياء .

٤ ـ (النار ولا المعيار) وهذا في باب الحفاظ على الكرامة ، ويضرب في حالة الاستعداد للقتال او حين استخلاص حق أو سلب كرامـة ، فيفضل الموت والنار في سبيل محو العار .

٥ ـ (اللي في بطنه عظام ... ما بينام) كناية عن قلق المسلوب حقه ، والذي لاينام من الثأر ولا ينساه .

٦ ـ (المهرة على قد خيالها) اي ان العمل على قدر عامله ، وكل أداة تنتج انما كثرة وفعالية الانتاج ليعود الى قدرة الصانع او الفاعل . ويضرب لمدح شخص ما قام بعمل فأبدع ، أو للحث على القيام بعمل جيد .

٧ ـ (اكل الرجال على قد افعالها) ويضرب لمن يأكل كثيرا من جنس الرجال فبدل ان يشعروه بالخجل يمدحوه بأن اكله هذا يدفع الى ابداعية العمل وضخامته .

٨ ـ (نفسئ الرجال يحيٓ الرجال) كناية عن شد أزر القوى يقوي مثله . ويضرب للحث على التعاون .

٩ ـ (الغريق ما بيخاف البلل) كناية عن أن من وقع في مصيبة تتطلب الصمود لايخاف العواقب . ويضرب للحث على الاقدام ، والاصل في وصف المنكوب اليائس في حين قيامه بعمل بطولي خطير .

١٠ـ (اللي بيخاف الغول بيطلع له) كناية عن الجبن ، والخوف الشديد الذي يدفع الوهم . وهو لوصف الجبان احيانا او للحث على الاقدام احيانا أخرى ، بمعنى ـ أقدم ولا تتوهم الخطر فان توهمته لقيته التلبوك .

١١ـ (كل غريب لبلاده راجـع) وهـذا المثل في باب الامـل والنظرة المستقبلية ويضرب لليأس من التودد للديار نتيجة طول الغربة أو للمتحسر المتسائل عن غائب والمثل للمواساه .

١٢ـ (حلم الجيجان عيش) ويضرب لطالب المستحيل او الشيء صعب المنال ، فيصفونه بالحلم ثم يصفون الشيء المراد بالعيش (الخبز) ثم يوصف المحتاج بالجوعان .

١٣ـ (الارض زي الذهب مابتنباع) وكان هذا المثل حيا في غمرة هجوم سماسرة الارض في فلسطين على الفلاحين ويعتبر قولا رافضا من الفلاح للسمسار .

١٤ـ (من طين بلادك حط على خدادك) وهو نوع من حب الوطن الخاص ويضرب للشاب المتزوج او الذي ينوي الـزواج فيحتار في أمـر فتاته ، ويحل المثل مشكلته : حين ينصحه بالزواج من بنات قريته أو اقاربه . وأن نوى تقريب زواجة فمن بلاده أحق . . . وهنا مجال آخر يخص الحاجيات ولعله يشبه ما يسمين ـ بالحماية التجارية ـ فمن انتاج بلادك استهلك ويمكن ان يكون لدفع الفلسطيني لحب

بلده وارضه كما يحرف المثل بكلماته .

١٥- (الحبة بلا ناس ما بتنداس) كناية عن الحث على التجمع والاقتراب من الناس ومن ثم يضرب لمن يرغب في السكن في ارض ومنطقة جميلة ولكن لا اقارب له فيها .

١٦- (أقلع السن واقلع وجعه) كناية عن التخلص من المشاكل بالقضاء على اسبابها ويقابلها مثل اخر يقول (الشباك اللي بيجيك منه الريح ... سده واستريح) اي اقضي على مصدر القلق والمتاعب تقضي على كل مشاكلك . ولكن الثاني يكون قبل وقوع الضرر او كالوقاية . أما الاول فهو علاج بعد وقوع الاشكال .

١٧- (الحجر في محله قنطار) اي ان العمل المناسب في الوقت المناسب ويضرب للحث على المساعدة في وقتها الملائم فهي آنذاك نافعة ومفيدة .

١٨- (جارك القريب ولا أخوك البعيد) كناية عن المحافظة على الجار فالجار القريب انفع وأولى من الاخ البعيد الذي لافائدة منه .

١٩- (اليد الوحدة مابتصفق) كناية عن ضرورة التعاون .

٢٠- (الصراره بتسند حجر) كناية عن عدم الاستهتار بالصغير والصغائر فهي كثيرا ما تؤثر في الحاجيات الكبيرة اي أن الاتقان والدقة طريق الجودة ويضرب للعائلة الفقيرة التي نجح منها أبنا فاصبح مصدر رزقها فأعتبروا الابن صرارة والعائلة بمثابة حجر .

٢١- (لاتدير قفاك للدبابر وتقول المنايا والتقادير) كناية عن التحفظ في العمل وعدم المخاطرة ... ويضرب لمن يندم على عمل أقدم عليه وهو يعلم خطورته .. أو للنصيحة الموجهة للانسان المتهور المتوقع ندمه .

٢٢- (المجنون ما يتسلم حجر) كناية عن عدم تسليم الامر للانسان الجاهل .

٢٣- (مجنون بيرمي حجر في بير ، مية عاقل ما يطلعه) كناية عن اقدام الجاهل على تعقيد أمر .. يعجز كثير من العقلاء على حله ، ويضرب للتهوين في حل المشاكل البسيطة التي تعقدت بفعل الظروف .. واسبابها كانت بسيطة .

٢٤- (الحجر اللي بتشوفه هين .. بقرط ايدك) كناية عن عدم الاستهتار بالصغائر ويقابله — ان البعوضة تدمي مقلة الاسد .

٢٥- (اللي بده ينزل البير .. بده يحسب طلوعه) ويضرب لمن ينوي عمل عملا صعبا ، فيحذره المثل من العواقب ، ولا يعتبر هذا نهيا ، وانما

نصيحة للتخطيط قبل العمل ، ويضرب احيانا لملامة شخص عمل عملا تورط فيه بسبب عدم قدرته .

٢٦ـ (كل واحد بينام على الجنب اللي بيريحه) كناية عن الحرية في الراي والعمل .

٢٧ـ (اترك كل واحد يقلع شوكه بأيده) كناية عن الحرية ، ويضرب لمن يتدخل في مشاكل غيره وليس له صلاحية بها .

٢٨ـ (في المال ولا في العيال) ويضرب لمن خسر مالا ، فيواسيه القائل للمثل بأن المال يعوض ويسترد والحمد لله ان الارواح لم تمسها الخسارة فهي عسيرة التعويض .

٢٩ـ (كل من خلق على الدنيا مات) كناية عن نهاية كل انسان ويضرب لمواساه اهل المتوفي .

٣٠ـ (اللي يصبر عالمر يوكل حلو) كناية عن نهاية الصبر ، التي تأتي بالفرج والخير ويضرب للتشجيع على العمل ، والمواساة أحيانا كثيرة لليائس الصبور ، ويقابله مثلا آخر يقول : ما بعد الضيق الا الفرج ويقال (ماضيق الا بعده فرج) .

٣١ـ (على بخت الحزينة سكرت المدينة) ويضرب لمن ذهب الى مكان في حاجة ضرورية ولم ينله ..

٣٢ـ (لا برحمك ولا بخلي الله يرحمك) كناية عن القساوة والظلم ، ويضرب للانسان الذي يتصدى لامر ما ... ولا يخدم أو يساعد في عمله .

٣٣ـ (اليوم سكوت وقعود في البيوت ، واللي بيحكي كلمة الحق يوكل ضرب لما يموت) كناية عن الظلم والعدوان ، ويضرب لمن هرم ان يقول كلمة تجول في خاطره .

اغنية شعبية اسبانية

من اصل بغدادي

عـدنان محمد آل طعمة

الاغنية الشعبية : الثلاث الانسات المسلمات "Las Tress Morrillas"

وَلِه الشعب بها بالرغم من التعصب الذي لاقته الحضارة في العصـور الوسطى في تلك الفترة التي انتشرت في الاندلس مرثيات شهيرة لسقوط اسر حاكمة أو امارات ودول ، وكانت ظاهرة جديرة بالدراسة كمرثية ابى الوليد العرقشي لبلنسية والتي ضاعت ولم تصلنا الا بلهجة عالية اسبانية ومرثية ابن عبدون « البسالة » الاولى نعمة بني الافطس الذين بكاهم طويلا .

والانسات المسلمات الثلاث الاغنية التي اشتهرت وحفظها لنا التاريخ، كان للشاعر الجوال الاثر الاول في نقل الاغنية وتطوّرها تصحبهُ مغنية مسلمة ومغني مسلم ، وفي ملحمة السّيد وهي من ملاحم القرون الوسطى في اسبانيا المسيحية تذكر لنا اسماء مغنين مسلمين ومغنيات كنّ انتشرن في قلاع وحصون البارونات والكونتات والامراء في اسبانيا ، وانتقال الشاعر الجوال من مكان لاخر طلبا وسعيا وراء العيش أثر في المجتمع وتأثرّ به ، وهو لاينتقل اليه وحـده بل تصحبه جماعة من المغنـين والمغنيات ، فنقل بذلك تراث الاندلس ممن سبقه في المدن التي مر بها وغنى لشعبها فحفظ تراثه الفني واغانيه القديمة فكانت اغنية الثلاث الآنسات "Las tress morillais"

أما كلمات الاغنية فتقول :

1. Tres morillas me enamoran, en Jaén Aicha, Fatima, y Marién	١ ــ ثلاث فتيات مسلمات عشقنني في جيّان عائشة وفاطمـة ، ومريم

2. Tres Morillas tan garrids Iban a cogerolivas y Fallá banlas cogidas, en Jaén Aicha, Fatima, y Marién	٢ ـ ثلاث فتيات مسلمات رائعات الجمال ذهبن يجمعن الزيتون ، فوجدنه قد جمع في جيّان عائشة وفاطمة ومريم
3. Tres morillas tan lozanas, Iban, acoger manzas. y cogidas las Fallan, en Jaén Aicha, Fatima, y Marién	٣ ـ ثلاث فتيات مسلمات ينبضن بالحيويّة ذهبن يجمعن التفاح فوجدنه قد جمع من قبل في جيّان عائشة وفاطمة ومريم
4. Di Jeles: quien sois: Senoras de mivida rabadoras? Cristianas, queramos moras en Jaén : Aicha, Fatima y Marien...etc	٤ ـ سألتهنّ من انتن أيتها الحسان اللاتي ملكن من قلبي كلّ مكان أجبنَ مسيحيات ، مسلمات من قبل وكنّا في جيّان عائشة وفاطمة ومريم

وسيدهش القارىء كلمات الاغنية ثم مايلبث أن يتساءل أين سحرها البغدادي ؟ اقول له أنها هي الاغنية ولكن اصابها شيء من التطور ودخلتها روح اسبانيا وبيئة اسبانيا الخضراء مع ما دخلها من عبقرية الفنان الاندلسي والفنانة الاندلسية فيغنيّها رجل مسلم ، وليكن محمد جوجو مثلا وهو مغني مسلم ورد اسمه في ملحمة السّيد ، وهذه الاغنية كانت ومازالت تغنّى الى اليوم في بلاد الاندلس والناطقين بالاندلسية في اسبانيا والبرتغال وأمريكا اللاتينية ، وتدّرس في الجامعات والمعاهد الاسبانية ، فلقد نقلتها السيدة فاسكونثليوس الى البرتغال الحديثة في القرن التاسع عشر ونشرها في منتصف هذا القرن المستشرق الاسباني بلاثيو في الديوان الموسيقي مع مختارات شعرية مشرقية ومغربية «غربية»، كما نشرها المستشرق بيدال عام ١٩٤٦ في مكسيكو وفي بوينس آيرس عاصمة الارجنتين في كتابه **Poesia Arabe y poesia europea p.40**

فكانت الاغنية المادة اولى التي استند اليها ريبيرا في نظريته حول التجديد في الشعر الاندلسي في الموشح خاصة ، ودراسة موسيقى العصور الوسطى ، وان أمرها لعجيب كما يقول المستعرب الروسي الشهير كراتشكوفسكي ١٨٨٣ـ١٩٥١ الاغنية التي نظمت في بغداد وغنيت في عهد هارون الرشيد وانتقلت الى بلاط المستعين سليمان الاموي في قرطبة

ت / ٤٠٧هـ فقد اندمجت فيها التقاليد الادبية التجديدية الاتية من الشرق مع الاندلس بأتجاهات الزجل الشعبية وانتشرت باللغتين العربية والرومانية . انها اغنية الثلاث الآنسات المسلمات

كلمات الاغنية الشعبية للعباس بن الاحنف غنيت في بلاط هارون الرشيد وعلى لسانه أيام عزّ العباسيين في بغداد ، هذه الاغنية ليتها دخلت قصص الف ليلة وليلة مع مادخل فيها من قصص اساطير وحكايات عن ابى نواس شاعر الرشيد وعن العباسة وجعفر البرمكي وعن المغنيات والجواري الحسان في مقصورات الرشيد وزوجته الست زبيدة ليتها دخلت هذه الصحف لتقرأها مع قصة لطيفة وحكاية طريفة وتكته ظريفة كما نقرأها في ديوان العباس بن الاحنف :

ملك الثلاث الآنسات عناني ومنزلن في قلبي بكلّ مكانِ

مالي تطاوعني البريّة كلّها وأطيعهنّ وهنّ في عصياني

ما ذاك الاّ أن سلطانِ الهوى وَبهِ قوّين أعزّ من سلطانِ

نقلها الى الاندلس زرياب المغنّي البغدادي الشهير وبقيت الاغنية البغدادية تغنى حتى جاء الخليفة الاموي المستعين بالله عام /٤٠٧هـ . فوله بالاغنية وأعجب بها فكان من اعجابه معارضته اللطيفة بنفس الوزن والقافية والروى والموسيقى ، وكانت الاغنيتان تغنيان معا في مجلسه وتبقى الام خالدة بالرغم من وجود اغنية أندلسية جديدة ، أندلسية الكلمات والتلحين والبيئة .

عجباً يهاب الليّث حدّ سناني

وأهاب لحظ فواتر الاجفانِ

واقارع الاهوال لا متهيّباً

منها سوى الاعراف ، والهجرانِ

تملكت نفسي ثلاث كالدّمى

زهر الوجوه ، نواعم الابدانِ

ككواكب الظلماء . لُحن لناظري

من فوق اغصانِ على كثبانِ

حاكمتُ فيهنّ السلوّ الى الهوى

فقضى لسلطانِ على سلطانِ

هـذي الهـلال وتلك بنـت المشتري

حسـناً وهذي أخت غصـنِ البانِ

فابحن من قلبـي الحـمى وتركنني

في عـزّ ملكـي كالأسـيرِ العانـي

لا تعـذلـوا ملكاً تـذلّلَ للهـوى

ذلّ الهـوى عـزّ وملك ثـانـي

ما ضَّر انـّي عبدهُـنّ صـبابـةً

وبنـو الـزمان وهـنّ مـن عبدانِ

انْ لم أطعْ فيهنّ سـلطان الهـوى

كلفاً بهـنّ ، فلسـت من مروانِ

ومرّ الزمن وهاتين الاغنيتين تنشدان في الاندلس . فعارضها كثير من الشعراء حتى جاء عصر الاندلس الاخير ، أيام بني الاحمر أمراء غرناطة فنرى شاعرهم ابن زمرك قد طوّرها بشكلها الذي بين أيدينا من قريب :

حـبّ ثـلاث نسـوه مُطهـرّات مـذهـب

عائشـة التـي لهـا الـ ـفخر العظيم الرتـب

بـرّأها الـرّحمن مـن فـريـة أهـل الكـذب

وقبلهـا فـاطمـة ذات العلـى والـرتـب

وآبـدا بـأزكى منهمـا ربـة بيـت النّصـبِ

وهكذا ظلت الاغنية التي مرّ الزمن وبقيت تحمل طابع الانسات الثلاث ولكن في بيئة أندلسية ، فالآنسات الثلاث مـن جيّان هـن مـن الاسيرات المسلمات اللائي وضعن كلماتها على لسان فتىً أحببنه في جيّان، أحببنه في الغربة .

ــ القاهـرة ــ

صناعة الســـجاد الـــيدوي

يوســف راجزيبو

في حين‌ان المؤلفين الغربيين قد اولوا صناعة السجاد اليـدوي اهتماما كبيرا فوضعوا عنها الدراسات المستفيضة والفوا الكتب العديدة نجد ان لغتنا العربية قد خلت من مثل هذه البحوث . ونظرا لاهمية هذه الحرفة اليدوية التي تجمع بين الصناعة والفن التشكيلي راينا ان نضع امام القارىء العربي الكريم هذه النبذة الوجيزة لعله يجد فيها بعض الفائدة .

ليس هناك شك بان صناعة السجاد ترتقي الى العصور القديمة ويغلب الظن انها وجدت مع حضارة الانسان . فبعد ان كان انســان الكهوف يفترش جلود الحيوانات لاتقاء رطوبة الارض في مسكنه ، وهي نفس الجلود التي كان يكسو بها جسده ، اصبح لايكتفي بهذا الفرشـ البدائي بعد ان تحضر وتعلم الحياكة . ولما اخذ يصنع ملابسه من النسيج مالبث ان استدرجه فن الحياكة الى الاستعاضة عن الجلود التي يغطي بها ارض منزله بمفروشات منسوجة ايضا . فشرع يصنع الطنافس التي كانت بدائية بشكل البساط في مراحلها الاولى ثم تحسنت تدريجا حتى بلغت الذروة عندما اكتسى البساط خملة زادته فائدة بان جعلته اكثر مقاومة واكثر حفظا للدفء .

لايمكن تحديد العصر الحضاري الذي بلغت فيه صناعة السجاد درجة الاتقان الحالية نظرا لعدم وصول عينات منها الى ايدي علماء الاثار ليستدلوا منها على تاريخ منشئها . وذلك بناء على طبيعة المواد التي يصنع منها السجاد وهي مواد فانية لاتقاوم العوامل الطبيعية اكثر مـن اجيال معدودة .

اما اقدم سجادة اجتازت القرون الغابرة وبقيت سالمة الى درجة ما حتى يومنا هذا فقد اكتشفها احد علماء الاثار في‌الخمسينيات من القرن الحالي مغمورة بالجليد في مقبرة احد الامراء في جبال الالطاي في سيبيريا وقد حفظها الجليد طيلة هذه الفترة الطويلة كما نحفظ طعامنا اليوم في الثلاجات . وقد قدر العلماء تاريخ صنع هذه السجادة بالقرن الخامس قبل الميلاد . اي ان عمرها نحو ٢٤٠٠ سنة . واستنادا الى النقوش التي عليها وهي ذات طابع اخمني يعتقد العلماء بان منشأها بلاد فارس او انها على الاقل قد نقلت عن سجادة فارسية . اما خواصها وطريقة صنعها فلا اختلاف فيهما عن السجادات الحديثة . وهذا مايستدرجنا

الى استنتاج بان صناعة السجاد اذا كانت قد وصلت الى مرحلة الكمال هذه قبل ٢٤٠٠ سنة فلا بد ان اصلها يرجع الى قرون كثيرة قبل ذلك .

ان السجاد اليدوي ينتج في مناطق عديدة من الشرق ابتداء من تركيا فالقوقاز فايران فتركستان فافغانستان فالهند وانتهاء بالصين . الا ان ايران قد ركزت على هذه الصناعة اكثر من غيرها فكانت احد مواردها الرئيسية قبل بزوغ عهد النفط . بيد ان ذكر مناطق الصناعة هذه لم يأت على سبيل الحصر لان جهات عديدة اخرى قامت احيانا بانتاج السجاد ولكن على نطاق محدود لامجال لاشراكه في بحث مختصر كهذا .

اما الاساليب الفنية المستعملة فتقوم على نفس الاسس تقريبا في كافة المناطق المار ذكرها . وان اختلف الانتاج بعض الشيء فالفارق ينحصر في النواحي التشكيلية اكثر منها في التقنية .

من حيث الهيكل ان السجاد ككل نسيج تتكون من خيوط السدى التي تمتد على طولها ومن خيوط اللحمة التي تجتازها عرضا . الا ان السجادة تمتاز عن النسيج الاعتيادي بان سطحها مكسو بالخملة . والخملة تتكون من قطع صغيرة من الغزل ملفوفة حول خيطين اثنين من خيوط السدى وتبرز نهايتها من وجه السجادة فتجتمعان وتكونان خصلة صغيرة ناتئة . وبتعدد هذه الخصل وتراصها جنبا الى جنب بعد فصلها على مستوى واحد يتكون وجه السجادة المخملي .

اما لف هذه الخصلة على خيوط السدى فيسميه العاملون بهذا الحقل بالعقدة في حين ان ليس هناك عقدة بمعنى الكلمة انما مجرد التفاف الخصلة حول خيوط السدى . الا اننا سنواصل تسميتها بالعقدة حسب الاصطلاح المتبع .

والعقدة نوعان . كل منطقة من مناطق الانتاج تختص بنوع منها حسب التقاليد الموروثة .

فالنوع الاول يسميه الخبراء بالعقدة التركية او عقدة «كوردس» وهي تتكون من التفاف الخصلة على خيطين اثنين من خيوط السدى بحيث تلتف كل نهاية من نهايتي الخصلة على احد هذه الخيوط بدورة كاملة فيبرز طرفا الخصلة من بين خيطي السدى .

والنوع الثاني يسمى بالعقدة الفارسية ، كما يسميه بعض الخبراء خطأ بعقدة سنة . والتسمية الاخيرة خاطئة لان العقدة المتبعة في مدينة سنة هي العقدة التركية وليست فارسية . وفي العقدة الفارسية يلتف احد اطراف الخصلة حول احد خيوط السدى بدورة كاملة ويبرز من

بين الخيطين بينما يلتف طرف الخصلة الاخر حول الخيط الثاني بنصف دورة فقط ثم يبرز جانبا خارج السدايين .

ان استعمال اي نوع من هذين النوعين من العقدة لايؤثر على مظهر السجادة الخارجي تأثيرا جوهريا سواء في الوجه المخملي او في الظهر اذ لايمكن تمييز نوع العقدة المستعملة في السجادة الا من قبل خبير متمرس .

اما العامل الذي يؤثر على نسيج السجادة ويعطيه طابعا مميزا فهو نوع وعدد خيوط اللحمة . وفي كل منطقة من مناطق الانتاج طريقة تقليدية خاصة بمد خيوط اللحمة . ففي بعض المناطق مثل اصفهان وكاشان وقم وغيرها تستعمل اللحمة المزدوجة وهي تتكون اولا من خيط سميك يجتاز السجادة افقيا فيما بين خيوط السدى فيفصلها الى طبقتين وثانيا من خيط دقيق يمد بعد اللحمة السميكة ويتعرج بارتفاع وانخفاض بين خيوط السدى ووظيفته الجمع بين طبقتي السدى التي فصلت بينهما اللحمة السميكة . وهذه الطريقة تكسب ظهر السجادة ملمسا ناعما اذ لا تظهر فيه خيوط السدى التي تبقى دفينة في صلب السجادة .

وفي مناطق اخرى تستعمل لحمة منفردة وهي تتغلغل بين خيوط السدى بخط متعرج فتمر فوق الخيط الواحد تارة وتحته اخرى وبتعاقبها صفا بعد صف تحبك نسيج السجادة حبكا بما فيه المتانة الكافية . الا ان هذه الطريقة تجعل ظهر السجادة خشن الملمس اذ تبرز فيه خيوط السدى بدرجات متفاوته حسب مناطق الانتاج .

المواد المكونة للسجادة

١ ــ الغــزل

في القرى النائية والمناطق العشائرية حيث تنشط تربية المواشي يتخذ ناسج السجادة من الصوف مادة عامة وحيدة نظرا لتوفرها لديه دون سواها . فيصنع من الصوف الغزل الذي يمده لخيوط السدى وخيوط اللحمة فضلا عن الخملة . لذلك نرى مثلا ان سجادات الشيراز والقاشقاي والبلوش والتركمان (البخاري) وامثالها مصنوعة كليا من الصوف .

اما في المدن حيث تتوفر للناسج مواد اخرى بالاضافة الى الصوف فانه يتخذ من القطن اساسا لسجادته فيصنع منه خيوط السدى واللحمة ويحصر استعمال الصوف بالخملة فقط . والسجادة التي هيكلها من القطن على هذا النمط تكون اكثر متانة واكثر تماسكا من التي تصنع كليا من الصوف .

وعندما ينوي الصناع من اهل المدن التفنن في صنع سجادة تمتاز بدقة الصنع ادخلوا في صناعتها الحرير الطبيعي فاما نسجوها كليا منه او جعلوا منه سداها ونقوشها .

٢ ــ الاصباغ

لاشك ان اجود انواع الاصباغ المستعملة في صناعة السجاد هي الاصباغ الطبيعية وربما كان من المفيد ان نذكر بعض مصادرها ؟

فاللون الاحمر تنتجه جذور نبتة الفوة . وحسب عمر النبتة يتراوح اللون بين الاحمر الفاتح والاحمر القاني . كذلك يمكن الحصول على هذا اللون من دودة القرمز . وهي حشرة صغيرة مستديرة تنتج اناثها اللون الاحمر . ولتحويل هذه الحشرة الى مادة صابغة تحمص على النار ثم تسحق فتنتج عندئذ درجات من اللون الاحمر تتراوح بين القرمزي والبنفسجي .

واللون الازرق تنتجه نبتة النيل المعروفة بـ . . «انديكو» ويمكن الحصول من هذه النبتة على كافة درجات اللون الازرق ما بين الفيروزجي والنيلي الغامق . وللحصول على المادة الصابغة من هذه النبته تخمر ازهارها لمدة ثمانية الى عشرة ايام فينقلب لون الازهار الى الاصفر الكهرماني ثم يفرغ المحلول الناتج في انية من النحاس حيث يغطس فيه الغزل المطلوب صبغه وعند اخراج الغزل من المحلول يكون لونه ضاربا الى الاخضر الا انه يتحول الى الازرق الفاتح بنتيجة تأكسده عند التعرض الى الهواء . واذا كان المطلوب هو اللون الازرق الغامق او النيلي اعيد تغطيس الغزل في المحلول مرة بعد اخرى حتى بلوغه درجة اللون المطلوب .

واللون الاصفر يستحصل من الزعفران وهي المادة التي تعطي اجمل اصناف اللون الاصفر ويثبت بقشور الرمان . الا ان اوراق الاجاص (العرموط) وبعض النباتات الاخرى تنتج ايضا درجات متفاوته من هذا اللون .

واللون البني يستلخص من قشرة الجوز . واذا ما اريد منه درجات قاتمة اضيف اليه قليل من صبغة النيل المار ذكرها .

واللون الاخضر ينتج بمزج الزعفران مع النيل . الاان بعض الصباغين كانوا يعمدون احيانا منذ القدم الى طريقة كيماوية رخيصة للحصول على هذا اللون وذلك باضافة برادة النحاس الى حامض الكبريتيك . الا ان الصبغ المستحصل بهذه الطريقة يسبب التلف للصوف فيتآكل تدريجا

على مر الزمن وينخفض مستوى النقوش الملونة به عن مستوى وجه السجادة .

اللون الاسود يستحصل بصبغ الغزل اولا باللون البني ثم بتغطيسه بعد ذلك بصبغ النيل . ويضاف اليه احيانا شيء من صبغ الفوة لاعطائه بريقا خاصا . الا ان الصباغين كانوا في القديم يعمدون الى وسيلة سهلة لصنع الصبغ الاسود وذلك عن طريق التفاعل الكيماوي بين قشرة الغبيراء وكبريتات الحديد . ولكن هذه الطريقة تؤدي الى نفس الضرر الذي شرحناه بخصوص اللون الاخضر اذ يتآكل الصوف على مر الزمن وينخفض مستواه عن سطح السجادة فتبدو وكأنها بالية (محكوكة) .

وتظهر فعلا في الاسواق سجاجيد قد انطمست فيها بعض النقوش والخطوط دون سواها فيتراءى للناظر بان تلك النقوش وحدها قد بليت بينما الى جانبها نقوش اخرى ملاصقة لها سالمة لم يمسها التلف . وهذه الحالة تختلف عن فعل الاستهلاك الطبيعي الذي تتعرض له السجادة من جراء الاستعمال الملح . ففي الحالة الاخيرة تستهلك خملة السجادة على مستوى موحد او على الاقل في المساحات التي قد تعرضت لوطء الاقدام اكثر من سواها . الا انه يسهل ادراك سبب التلف الاول غير الطبيعي اذا ما تم فحص اصباغ النقوش المنطمسه فيتبين عندئذ بانها مصبوغة اما باللون الاخضر او الاسود او حتى البني المستحضر بالطرق الكيماوية

اما اللون الابيض بكافة درجاته من البياض الناصع الى الـ «بيج» والاسمر لايحتاج الى مادة صابغة اذ يستعمل الصوف على طبيعته او بعد تقصيره فيما اذا اريد البياض الناصع .

وعلى ذكر الالوان الطبيعية يجب ان لايتوهم القاريء بان مجرد تغطيس الغزل فيها يكسبه لونا ثابتا . فاذا ما اخذنا اي لون من الاصباغ الطبيعية المار ذكرها وغطسنا فيه الغزل فان اللون الذي يكتسبه لايلبث ان ينحل بمجرد غسله بالماء . اذ ان تثبيت اللون على الغزل يتطلب عملية طويلة معقدة من غلي بمحلول الشب واعادة غلي اكثر من مرة ثم غلي بمحلول الصبغ مرة بعد اخرى لكي يكتسب الغزل درجة اللون المطلوبة ثم يعاد غليه للمرة الاخيرة بعد اضافة عصير الحصرم الى الصبغ . وهذه هي طريقة واحدة من طرق عديدة لتثبيت الاصباغ لكل منطقة طريقة خاصة بها .

ونظرا لتكاليف الاصباغ الطبيعية وصعوبة استعمالها فقد تخلى الصباغون عنها تدريجيا وتحولوا الى الاصباغ الاصطناعية لقلة تكاليفها وسهولة استعمالها . اما هذه الاصباغ الاصطناعية فتنقسم الى نوعين —

١ ــ اصباغ الانيلين

وهي اصباغ اصطناعية رخيصة اجتاحت المناطق المنتجه للسجاد بعد اكتشافها بمدة قصيرة في الستينيات من القرن الماضي نظرا لرخص ثمنها وسهولة استخدامها . الا انها رديئة اذ انها تنحل بمجرد تبللها بالمـــاء .

٢ ــ الاصباغ المؤلفة من مركبات كرومية

وهي اصباغ اصطناعية ثابتة . الا ان هذا الثبات لايكسبها الصفة التي تجعلها تضاهي الاصباغ الطبيعية . ربما كان ذلك لانها ثابتة اكثر من الحد المطلوب . فالصفة المستحسنة في الاصباغ الطبيعية هي انهـــا ليست ثابتة مائة بالمائة اذ انها تفقد شيئا من حدتها على مر الزمن مما يكسبها هدوء وجاذبية لايتوفران في السجاد الحديث الصنع . وهذا هو السر الذي يدفع هواة السجاد الى اقتناء القديم منه وتفضيله على الجديد اما الاصباغ الكرومية فان ثباتها الزائد يجعلها ان تبقى صارخة . وان فقدت شيئا من حدتها فان ذلك لن يضفي عليها الرونق الخاص بالاصباغ الطبيعية .

وقد حاول المنتجون تعتيق السجاد الجديد اصطناعيا عن طريق معالجته بالمواد الكيماوية . وتعرف هذه الطريقة بالغسل الاميريكـي الا ان نتيجة هذا الغسل لايمكن مقارنتها بفعل القدم الطبيعي . فبينما يضفي مر السنين الطوال على السجادة رونقا رصينا فتهدأ الوانهـــا وتكتسب خملتها لمعة خفيفة جذابة ،تبرز السجادة الجديدةالتي تعرضت للغسل الكيماوي ببريق غير مألوف وملمس زائف لايخفيان على الخبير المتمرس . فتحت مظاهر خداعة تختفي مساويء سرعان ماتظهر للعيان اذبالاضافة الى فعل الحوامض المخرب الذي يتلف الصوف ويقلل كثيرا من مقاومته لاتلبث ان تظهر بقع على سطح السجادة عند غسلها بالماء او مجرد تبللها بـــه

كثيرا ما نلاحظ في السجاجيد الشرقية ظلالا في بعض الوانها . فمثلا قد تتخلل ارضية الحقل خطوط عريضة او ضيقة يختلف لونها درجة او اكثر عن بقية الحقل . او ان يكون جزء من الارضية بلون قاتم بينما يكون الجزء الاخر فاتحا . وهذا مايسميه الخبراء الاجانب (أبــراش) ونسميه نحن محليا «الشطب» . ويعود سببه الى كون الغزل المستعمل لم يؤخذ بالاصل من وجبة واحدة . فان الناسج يشتري عادة الغزل مصبوغا جاهزا وقد يحدث ان يكون الغزل الذي يشتريه من لون معين ناتج صبغتين مختلفتين . الا ان الفارق لايظهر بينهما عندما يكون الغزل جديدا اذ

يبدو بلون موحد ولا يبرز الاختلاف بينهما الا بعد مرور السنين بتأثير الضياء والعوامل الطبيعية .

وقد يحدث ايضا ان يتزود الناسج بكمية من الغزل يظن انها كافية لاكمال سجادته ، واذا ما اخطأ في التقدير ونفذت الكمية قبل اكمال السجادة عمد الى التزود بكمية جديدة . وهو في هذه الحالة مهما حاول اختيار الوان تطابق الالوان السابقه فلا يمكنه تجنب الفوارق التي شرحناها .

ادوات الحياكة

ان ادوات الحياكة تتمثل بالدرجه الاولى في النول ، وهو على الارض :ـ

النوع الاول بدائي ويتكون من جذوع الشجر غير المهذبة ويثبت افقيا على الارض مما يضطر الحائك الى الانحناء فوق النول للقيام بعملية النسيج . وهذا النوع يستعمله اهل القرى والعشائر .

اما النوع الثاني فهو محسن ويستخدمه اهل المدن وهو ينصب عموديا ويتكون من قائمتين جانبيتين وعارضتين عليا وسفلى .وتكون العارضتان عادةمخروطتين بشكلاسطواني وهما متحركتانفي مركزهما ليتمكن الناسج من لف الجزء المنجز من السجاد على العارضة السفلى بعد ارخاء خيوط السدى من العارضة العليا وذلك لتخفيف خط العمل ليكون في متناول يد الناسخ كلما تقدم العمل في السجاد .

وقبل ان يبدأ الناسج بعمله لابد من وضع الاساس وهو مد خيوط السدى ، وعملية التسدية هي اختصاص قائم بذاته يقوم بها عامل مختص هو المسدي وتتطلب مهارة خاصة لشد خيوط السدى بضغط موحد . فاذا مااختل توازن الشد فتوترت بعض خيوط السدى بينما ارتخت اخرى ظهر خلل في السجادة بعد اكمالها فيكون سطحها غير مستو وتبرز فيها تجعدات . وهذا الخلل يكثر في السجادات المصنوعة كليا من الصوف لكونه مطاطيا اكثر من القطن مما يصعب معه على المسدي ان يتحكم في شد السدى بوزن موحد .

اما الادوات الثانوية المستعملة في صناعة السجاد فمنها سكين ينتهي بصنارة دقيقة لتكوين العقدة وقطع فضلة الخصلة . الا ان هذه الاداة ينحصر استعمالها في بعض المناطق مثل تبريز . اما المناطق الاخرى فان عملية العقدة يتمها الناسج باصابعه فقط .

ومن الادوات ايضا المشط الحديدي لدك صفوف العقدة بعد

انجازها لكي تكون متراصة مع الصفوف التي سبقتها ، ومقص خاص ذي منظم لقص خصل الخملة على مستوى واحد .

النقوش

عندما رغب الصناع الاولون في ادخال الزخارف الى طنافسهم ولما كانت مقدرة اولئك الصناع في فن الرسم محدودة وهم قوم اميون جاءت محاولاتهم متعثرة فحرفت طبيعة المواد المنقولة واعطتها اشكالا تختلف بعض الشيء عن الاصل . الا ان هذه الاشكال المحرفة اصبحت فيما بعد اشكالا تقليدية تناقلتها الاجيال كتراث فني . وقد يرجع عجز الناسج عن نقل النموذج الى السجادة بالدقة اللازمة الى سبب فني لاينبغي تجاهله هو صعوبة تحقيقه نقشة ما ذات خطوط مائلة على السجادة اذا لم يكن للناسج موجه عملي . لذلك اعتمد الصناع الاولون على الخطوط المستقيمة لسهولة ممارستها وهي طريقة لايمكنها ان تعكس الصورة الاصلية بامانة . فجاءت صور الحيوانات والزهور باشكال هندسية ذات زوايا وخطوط هندسية مستقيمة اعطتها شكلا انطباعيا اكثر منه واقعيا .

وهنا يجدر بنا التوضيح بان نقوش السجاد الشرقي تقع ضمن اسلوبين :ـ

فالاسلوب التشكيلي الاول يشمل النقوش الهندسية ذات الزوايا والخطوط المستقيمة ، وهذا اسلوب يمارسه اهل القرى والعشائر نظرا لسهولة تأديته بدون حاجة الى تصميم مسبق . فالصانع يعرف عن ظهر قلب بعض النقوش التي توارثها عن اسلافه وهو ينقلها الى سجادته ربما دون الالتفات الى ماكانت ترمز اليه بالاصل . لذلك انه قد يتعرض الى الاخطاء . ويمكننا ان نلاحظ تكرار هذه الاخطاء بكثرة في السجاجيد القروية . فقد يخطيء الناسج مثلا في تقدير المسافة اللازمة لتحقيق نقشة ما . وبعد ان يشرع بتنفيذه تلك النقشة قد يلاحظ ان المسافة المتوفرة لديه لاتكفي لاتمامها فيعمد الى اختصارها ويكتفي باظهار جزء منها وترك الباقي . او انه يعمد الى تصغير حجم النقشه لكي تستوعبها المسافة المتوفره .

والعكس قد يحصل ايضا . فبعد ان يكون الناسج قد اتم النقشة او النقشات المقرره لمقطع من مقاطع السجادة قد يفطن الى ان هناك فراغا قد بقي خاليا من النقوش . فيبتكر نقشة مرتجلة آنيا ويحشرها في ذلك الفراغ لمجرد ملئه فتبدو تلك الزخرفة متباينة يعوزها الانسجام مع بقية نقوش السجادة .

الا ان هواة جمع السجاد يستلطفون هذه الاخطاء اذ يعتبرونها من دلائل الاصالة وبينات الصناعة اليدوية .

والاسلوب التشكيلي الثاني يشمل النقوش الانسيابية ذات الخطوط المنحنية . وهذا اسلوب له طابع الاتقان اذ يمكن الناسج من نقل الصورة الاصلية على السجادة بكل دقة مع اظهار كل مافي النموذج من رشاقة وانسياب . وهو يتبع في المدن حيث تتوفر المؤهلات اللازمة . الا ان هذا الاسلوب لايمكن تنفيذه بدون الاعتماد على تصميم مسبق .

والتصاميم الخاصة بصناعة السجاد يضعها رسامون مختصون فيعدون الرسم بالابعاد الحقيقية المنوى تحقيقها على السجادة الا اذا كانت ذات نقوش متكررة فيكتفي الرسام عندئذ باعداد مقطع واحد من الرسم على ان يواصل الناسج تكراره على السجادة حتى نهايتها .

وبعد ان ينجز الرسام التصميم يقوم بتقسيمه الى مربعات صغيرة بحجم ملمتر مربع واحد مثلا للسجادات الناعمه او اكثر من ملمتر حسب النعومة المقررة للسجادة ، فيكون كل مربع مقرا لعقدة واحدة من عقد السجادة .

وبما ان التصميم يكون بحجم السجادة نفسها ــ مهما كانت كبيرة ــ فان مراقب العمل يعمد الى تجزئته بعد اكماله الى اجزاء ذات حجم معقول يسهل معه تداولها ، فتنفذ اجزاء التصميم هذه بالتسلسل الواحد تلو الاخر حتى النهاية .

وعندما يقوم بعملية النسج اكثر من عامل على النول الواحد يكون التصميم بحيازة مراقب العمل الذي يملي على العمال الالوان الواجب استعمالها عقدة عقدة . ولا يتعدى دور الناسج عند ذاك دور جهاز ميكانيكي صغير داخل الة كبيرة فهو ينفذ اوامر استاذه دون ادراك الشكل الذي يقوم بتحقيقه .

وكانت طريقة العمل الموجه هذه تجعل في امكان المنتجين ، قبل تشريع القوانين التي تحمي الاحداث ، استخدام الاولاد الصغار اقتصادا في النفقات نظرا لبخس الاجور التي كانت تدفع اليهم ــ هذا اذا كانت هناك اية اجور لان اغلب الاحداث كانوا يشتغلون بالمجان في سبيل تعلم المهنة ــ ــ مع ان اجور العمال البالغين نفسهم كانت زهيدة هي الاخرى وهذا مايفسر سبب رخص الاسعار التي كانت تباع بها السجاجيد الشرقية حتى تاريخ غير بعيد . فكانت تلك الاسعار غير متناسبة مع القيمة الفنية والوقت الذي يتطلبه انجاز العمل . الا ان تغييرا جذريا مالبث ان حصل على اثر القوانين الحديثة التي حظرت تشغيل الاحداث

ونظمت اجور العمال فارتفعت الاسعار تدريجيا حتى بلغت حاليا المستوى الذي يوازي اجرة العامل التي تقرها العدالة الاجتماعية .

تشخيص السجاد

فيما يتعلق بطريقة النسج وطراز الاشكال الزخرفية وتحضير الاصباغ كانت — في العهود التي افتقدت فيها وسائل النقل والطرق المعبدة — كل قرية تحتفظ باسلوبها الخاص الذي ورثته عن الاجيال السابقه وكان واقع الحال هذا يسمح بتشخيص منشأ السجادة بسهولة استنادا الى نقوشها والوانها . الا ان انتشار وسائل النقل الحديثة الذي اعقب الحربين العالميتين الاولى والثانية سهل على ارباب المهنة الوصول الى القرى النائية فامتزجوا واصبحوا يقلدون بعضهم بعضا وادخلوا على سجاجيدهم زخارف كانت فيما مضى خاصة باقوام اخرين ، فضاعت الاصالة واصبح اليوم تشخيص منشأ السجاد لايخلو من الصعوبة حتى على الخبير المتمرس الذي لم يعد يعتمد على ملاحظة النقوش وحسب بل انه يضطر الى اخذ عوامل اخرى بنظر الاعتبار — كنوع العقدة وعدد ونوعية خيوط اللحمة الى غير ذلك من التفاصيل — قبل ان يتمكن من تقرير المنشأ .

على كل حال ليست هناك قاعدة عامة يستند اليها لتقرير منشأ السجاد الشرقي . فالتشخيص يتطلب ممارسة طويلة تعتمد على الخبرة العملية لاغيرها . واذا كان لابد من وضع قاعدة ما للتعرف على اصل السجادة فالصيغة الوحيدة التي يمكن وضعها لهذه الغاية تتمثل بقاعدة ثلاثية اقتبسناها من المخترع المعروف الكسندر كراهام بيل الذي كان قد اثبتها كقاعدة عامة للنجاح في الحياة — ولم تكن الغاية منها الارشاد الى تشخيص السجاد طبعا — ولكنها تنطبق عفوا على هذه الغاية ، هي تقول :—

لاحظ — تذكر — قارن

فيما يتعلق بنسبة الابعاد الخارجية المتبعة في صناعة السجاد الشرقي لقد راعى فيها الصناع قوانين القاعدة الذهبية من حيث لايدرون فاغلب السجاجيد المنتجة في الشرق كبيرة كانت ام صغيرة هي مستطيلة الشكل عدا ماصنع منها بابعاد مختلفة النسب لاغراض معينة كالسجاجيد الطويلة (اليان) مثلا والمربعة والمستديرة .

ومن ناحية هندسة الشكل العام للسجادة وتوزيع النقوش فيها يتراءى كأن هناك اتفاقا ضمنيا بين مصممي السجاد الاصليين — عدا

الحديثين منهم الذين تأثروا بالفن الغربي ـ على ان تكون السجادة محاطة بحاشية من جوانبها الاربعة لكي تكون بمثابة اطار للنقوش الداخلية على غرار اللوحات الزيتية . وللحواشي قواعد موضوعية فهي تتكون من شريط رئيسي عريض يمثل الحاشية الوسطى ويحيط به شريط ثانوي ضيق واحد او اكثر من كل جانب . ولكل من الشريط العريض والاشرطه الثانوية رسوم خاصة بها . فالحاشية الرئيسية الوسطى تنقش عادة بزخارف اضخم من التي في الشرائط الثانوية لكي ينحصر الانتباه في الحاشية الرئيسية نفسها .

اما النقوش الاساسية في السجادة فتنتشر في حقلها الداخلي المحاط بالحاشية . والنقوش اما ان تكون متكررة او تكون مقسمة الى تشكيلة نسميها محليا «بركة وكوشات» وهي عبارة عن شكل رئيسي يتوسط الحقل ـ وقد يمثل البركة التي كانت تتوسط الدور القديمة ـ والى زوايا اربع تنسجم نقوشها والوانها مع شكل الوسط . وتنتشر في بقية اجزاء الحقل زخارف ثانوية متكرره .

وبتوزيع النقوش على السجادة يتبع المصمم نسبا معينة في الابعاد ليؤمن التوازن في المظهر العام ، فنصفا السجادة الايمن والايسر يجب ان يكونا متطابقين . وكذلك ينبغي ان يتم التطابق بين القسمين الاعلى والاسفل الا ان هذه القاعدة يشذ عنها المصمم عندما يكون الموضوع التشكيلي اشجارا او حيوانات .

ان هناك عددا من النقوش والزخارف التي يتداولها صانعو السجاد الشرقيون وهي تنحصر في النقشات الرئيسية التالية :ـ

نقشة هرات

ويسميها ارباب المهنة «ماهي درهم» وقد حرف هذا الاصطلاح عندنا فاصبح «ماي درهم» وهذه النقشة تتكون من ازهار صغيرة تحيط بها اوراقها . الا ان اشكالها قد اوحت بشكل الاسماك فسموها بنقشة السمك

نقشة البتة

هذه الكلمة هي تحريف للتسمية الفارسية «بوته» وتعني باقة اوراق . الا ان اسماء عديدة اخرى قد اطلقت عليها حسب الاشياء التي يوحي بها شكلها . ومنها الاجاصة (العرموطه) واللوزة واللهبة وما شابه ذلك . وقد تفنن الرسامون في نمنمة هذه النقشة فظهرت باشكال عديدة .

نقشة البركة والزوايا

وهي النقشة التي سبق الكلام عنها . وقد اقتبست بالاصل من الزخارف التي وجدت على جلود الكتب القديمة . ويرجع اصلها الى المخطوطات . ثم انتقلت الى صناعة السجاد في القرن السادس عشر الميلادي وبقيت بين النقشات الرئيسية المتبعة في صناعة السجاد الى يومنا هذا . ولهذه النقشة قواعدها الخاصة من حيث نسبة الابعاد وهي تستند الى شروط ثلاثة :ــ

أ ــ الشكل البيضوي من البركة ، بغض النظر عن الامتداد المتصل به من الجانبين ، يجب ان يعادل ثلث طول السجادة الاجمالي

ب ــ ان عرض الحاشية يجب ان يعادل سدس عرض السجادة .

ج ــ ان مجموع عرض الشرائط الثانوية في الحاشية يجب ان يساوي عرض الحاشية الوسطى الرئيسية .

نقشة مينا خاني

وهي تمثل ازهارا متكرره وربما هي ازهار الاقحوان او ازهار المينا نفسها . الا ان الايرانيين يعتقدون بانها انما سميت كذلك نسبة الى كنية مصممها ومروجها المدعو مينا خان وهو شخص عاش في تبريز .

نقشة شاه عباس

وهي تمثل ازهارها واوراقها واغصانها مقتبسة من السجاجيد القديمة التي ترجع الى عهد الشاه عباس الصفوي . وهذه الاشكال تثبت عادة في حقل السجادة مستقلة عن بعضها بتباعد متساو . وتربط فيما بينها تعريشات .

نقشة الاشجار

وهي تمثل عادة شجرة رئيسية تتوسط السجادة وتحيط بها ازهار ونباتات واحيانا حيوانات كالطيور والغزلان والفراشات .

نقشة السرطان

ويسميها الايرانيون «هرشنك» وهي مستوحاة من الحيوان المائي بهذا الاسم . واكثرما تشاهد في السجاد القوقازي وفي انتاج بعض المناطق الشمالية من ايران .

نقشة گل هنه

وهي مستوحاة من الازهار ويقال انها وردة الحنة .

نقشـــة جوشقان

وهي نقشة خاصة بقرية تحمل هذا الاسم . وهي تمثل ازهارا واوراقا واشجارا منمنمة بشكل خاص يجمع بين الاسلوب الانسيابي والاسلوب الهندسي . وقد غلب عليه الطابع الهندسي .

نقشـــة بخارى

ويسميها الخبراء الاجانب نقشة قدم الفيل لشبهها ببصمة قدم هذا الحيوان . وتستعملها القبائل التركمانية وهي ترد على كافة السجاجيد المسماة «بخاري» مع العلم بان منشأها ليس مدينة بخارى بالذات . وكل ماهناك ان هذه المدينة كانت في السابق مركز تسويق للسجاد التركماني فاطلق عليها الاجانب هذه التسمية . ولكل عشيرة من عشائر التركمان شكل خاص من هذه النقشة يختلف بعض الشيء عن الشكل التقليدي .

النقشة المحرابيـــة

وهي النقشة الخاصة بسجادات الصلاة ويختلف شكل المحراب فيها من منطقة الى اخرى حسب التقاليد الموروثة .

صيانـة السـجاد

للسجاد آفات اربع يجب حمايته منها ، وهي :ـ

النار ـ العثة ـ الرطوبة ـ الفئران (والجرذان طبعا)

فالنار خطرها بديهي على السجاد بما انه مكون من مواد قابلة للاحتراق .

والعثة تجد في الصوف غذاء دسما لاتلبث ان تلتهمه اذا وجدت اليه طريقا في ظروف ملائمة من دفء وسكون عن الحركة . فاذا كان ظهر السجادة هو المعرض عمدت الى قضم عقدة الخملة فتبقى هذه معلقة من جهة الوجه تعليقا سطحيا ولا تلبث ان تقتلع عند التنظيف بما انها فقدت الرباط الذي كان يوثقها بخيوط السدى كما سبق شرحه اما اذا كان وجه السجادة ظاهرا وادركته العثة فانها تلتهم الخملة حتى اساسها فيبقى النسيج المكون من خيوط السدى واللحمة اذا كانت هذه مصنوعة من القطن . اما اذا كانت تلك الخيوط من الصوف فان العثة تنفذ من جانب السجادة الى الجانب الاخر ولاتبقى على شيء فتخلف وراءها ثغرات ذات حجم يتوقف على ماأتيح للعثة من وقت للتخريب.

وللرطوبة كذلك تأثير وخيم على السجاد اذا بقى معرضا لها فترة طويلة اذ يفقد النسيج مرونته ويهرا فيصبح قابلا للتكسر كالورق المقوى عند طيه او تعرضه لضغط بسيط .

اما الفئران والجرذان فانها تقدم على قرض السجاد اذا جاعت ولم تجد في متناولها طعاما افضل .

والوقاية من النار والرطوبة بغنى عن الشرح والتعليق . اما العثة والفئران فالاحتياطات التالية كفيلة بدرء خطرها عن السجاد عند خزنه لفترة طويلة :ــ

١ ـ ينظف السجاد من التراب والاوساخ تنظيفا جيدا وتزال عنه اثار المواد الدهنية التي تكون قد علقت به اثناء الاستعمال وذلك عن طريق معالجتها بالبنزين او بمواد مماثله من «تتراكلوريد الكاربون وغير ذلك لان رائحة الزيوت والشحوم هي الحافز الاول لهجوم العثة والفئران . وقد تدعو الحاجة الى غسل السجاد بالطريقة التي سيأتي الكلام عنها اذا كانت الاوساخ العالقه به غير قابلة للازالة بالتنظيف الاعتيادي . الا انه ينبغي التحقق قبل القيام بعملية الغسل بان اصباغ السجادة هي من النوع الثابت الذي لايتأثر بالماء .

٢ ـ تعرض السجاد لاشعة الشمس مدة ساعتين او ثلاث على الاقل في الطقس الجاف لكي تتبخر الرطوبة التي قد تكون مختزنة فيها .

٣ ـ تنثر بين طيات السجادة مادة مانعة للعثة اذا كانت بشكل مسحوق أو بشكل كرات او ترش رشا خفيفا اذا كانت من النوع السائل . وقد تتوفر في الاسواق بعض الانواع من هذه المواد التي يمكن تقسيمها الى فئتين :ــ

أ ـ النوع الذي تبتعد العثة والفئران عن رائحته كالنفتالين والكافور وحتى التبغ والبطنج .

ب ـ النوع المبيد للحشرات ومنه ما هو بشكل مسحوق وما هو بشكل سائل يستعمل عن طريق الرش بيد انه ينبغي التاكد قبل استعمال هذه المواد بانها من النوع الخاص بالسجاد وان ليس لها تأثير مضر على الصوف والاصباغ .

٤ ـ تطوى السجادة وتغلف بقماش سميك من القطن او الكتان او القماش المشمع على ان يكون التغليف محكما لاتتخلله فتحات او ثقوب قد تتسلل منها العثة . لان هذه الحشرة تأتي من الخارج طبعا . ويستحسن ان تخاط كافة زوايا ومفاصل الرزمة طي السجادة . فاذا كان نسيجها من النوع السميك المحبوك يقتضي تجنب طيها بالطريقة المألوفة التي تجعل خملها متجها الى الداخل . فالعكس هو الاصح اي ان يكون وجه السجادة ظاهرا ، حيث ان طي السجادة السميكة بالطريقة الاولى يسبب توترا شديدا لخيوط السدى واللحمة مما قد يؤدي الى تمزقها . فوجه السجادة المكسو بالخملة اذا اطبق على بعضه بعضا يجعل سمك الثنية مضاعفا من الداخل فيسبب توتر خيوط السدى واللحمة معا مما يعرضها الى الانفصام . اما اذا طويت على ظهرها فبرز وجهها الى الخارج فان الضغط على خيوط السدى واللحمة يكون ضئيلا لاينتج عنه ضرر .

اما اذا كانت السجادة خفيفة ذات نسيج رخو كالسجادات الشيرازية والبلوشية مثلا فلا بأس من طيها بالطريقة المعتادة . الا ان الطريقة المفضلة المرجحة في كافة الاحوال هي لف السجادة بشكل اسطواني . وعندئذ لافرق بان تكون خملتها متجهة الى الداخل ام الى الخارج . ولكن لفافة بهذا الحجم قد تكون صعبة التغليف ، على الاخص اذا كانت السجادة ذات مساحة كبيرة (كالاورطه مثلا) .

٥ ـ تحفظ الرزمة المغلفة بالطريقة المتقدمة شرحها في مكان بارد عديم الرطوبة وعلى مرتفع كالخشب او ماشابه ذلك ، على ان يترك فراغ كاف بينه وبين الجدار . ويرجح ان تركز ارجل التخت في اوعية مليئة بالنفط الابيض لمنع الحشرات من تسلقه .

تنظيف السجاد

ان التراب الذي تنقله الاقدام من الشارع يعلق بالسجاد ثم ينفذ الى صلبه فيتكدس على مر الزمن ويؤدي الى تصلب النسيج ويفقده مرونته مما يعرضه الى التمزق عند طيه . لذا يتوجب التنظيف بانتظام ليس سطحيا بالمكنسه او الفرشاة فحسب ، لان الكنس السطحي هذا لافائدة منه سوى جعل مظهر السجادة الخارجي نظيفا بينما يبقى

قلبها محشوا بالتراب . اما المطلوب لاغراض الصيانة فهو النـــزول بالتنظيف الى العمق لازالة التراب الكامن في صلب السجادة . وخير وسيلة لذلك هي استعمال مكنسة كهربائية مرة في الاسبوع على الاقل على ان تكون من النوع المزود بخرطوم ينتهي بفوهة ممتصة . ونــود التنبيه بهذا الصدد الى ان نوعا اخر من هذه المكانس ينبغي تجنبه وهو يحتوي على فرشاة بشكل محور دوار متصل بمحرك الالة . وتــدور هذه الفرشاة بسرعة فتفرك الخملة بشدة لاثارة التراب المتجمع فيها بغية تسهيل سحبه من الجهاز الممتص . ان هذا النوع من المكانســ غير مستحسن لانه وان ادى وظيفة التنظيف بكفاءة الا انه يفضي في الوقت نفسه الى استهلاك الخملة اذا استخدم باستمرار .اما النوع الاول الذي خاصته الامتصاص فانـــه لايســـبب اي انهـــاك للخملة كمـــا انـــه لاخطــــر منـــــه علـــى اقتلاعهـــــا بالامتصـــــاص ــ بقدر ما يتعلق الامر بالسجاد المصنوع يدويا ــ حيث ان الخملـة موثقة الارتباط بهيكل النسيج (الا اذا كانت العقدة في ظهر السجادة قد قضتعليها العثة) .

الغسل

وقد يحتاج السجاد بين فترات متباعدة ، كل ثلاث او اربع سنوات او اقل من ذلك حسب درجة الاستعمال ، الى الغسل بالماء والمطهرات القلوية الخفيفة كبعض مساحيق الصابون الخاصة بالاصــواف ، او بجذور بعض النباتات التي لها خواص التنظيف كنبتة «الريته» مثلا المعروفة محليا . بل ان هذه النبتة وبعض النباتات الاخرى المماثلة كالتي تتوفر في المنطقة الشمالية من العراق وتسمى في الموصل «حاج كبي» هي خير منظف طبيعي للسجاد لانها تخلو من العناصر المضرة للصوف مما تحتويه بعض المساحيق التجارية . فاذا ماجففت جذور هذه النباتات وسحقت ونقعت في وعاء من الماء بعد جمعها داخــل صرة مــن القماشــ الخفيــف لمنــع ذرات المسحوق من العوم على وجه الماء انتجت رغــوة كرغوة الصابون لها فعله دون ضرر للاصواف .

ولغسل السجاد قواعد يجب اتباعها . فعملية الغسل يسبقهــا التنظيف التام منالتراب . والتنظيف الصحيح يقضي بتعريض السجادة اولا الى اشعة الشمس بضع ساعات لتجفيفها من آثار الرطوبة تمهيدا لازالة التراب عنها . ثم انها تفرش على الارض بصورة معكوسة اي ان يكون وجهها ملامسا للارض ويربت على سطحها بمضرب خشبي او من الخيزران اذ توفر ــ وهذا الاخير شبيه بمضرب لعبة التنس ــ وذلك لخلخلة التراب المتراكم داخل النسيج . ثــم ينفض التراب او يزال بواسطة المكنسة الكهربائية .

وعملية التنظيف من التراب التمهيدية هذه ضرورية قبل الغسل لان السجادة اذا تبللت بالماء وكان التراب متراكما في صلبها تحول التراب الى طين واستقر في قلب النسيج فتصعب عند ئذ ازالته . واذا ماجففت السجادة بعد ذلك تصلب الطين ومعه النسيج فتنعكس فائدة الغسل الى ضرر .

بعد التأكد من خلو السجادة من التراب تبدأ عملية الغسل التي يجب ان تتناول الوجه والظهر بالتعاقب فيسكب الماء على السجادة ويرش عليها مسحوق الصابون — او رغوة الجذور النباتية التي سبق الكلام عنها — ثم تفرك بواسطة فرشاة خشبية وبعد سكب مزيد من الماء يجرف الماء والصابون خارجا ويعاد سكب الماء مرة اخرى حتى تزول الرغوة ويبدو الماء صافيا . فتعرض السجادة بعد ذلك الى الهواء والشمس حتى تجف .

بيد ان الغسل يجب ان لايقدم عليه الابعد التاكيد من ثبات اصباغ السجادة وعدم تأثيرها بالماء . فاذا كانت الاصباغ من النوع الذي ينحل بالماء ينبغي الامتناع عن الغسل والاكتفاء بالتنظيف بالطريقة التي سبق شرحها . ومن الممكن عند ئذ اضافة لمسة اخيرة على التنظيف الناشف بان يدلك وجه السجادة بمحلول مخفف من الامونياك السائل بمقدار فنجان قهوة منه لكل غالون من الماء . ويتم التدليك بواسطة فرشاة ترطب بغمسها قليلا بالمحلول ثم ينفض عنها ما علق بها من السائل الزائد تجنبا لتبلل السجادة اكثر مما يجب وتفرك بها الخملة . فان هذه العملية تنعش الالوان وتعيد الى السجادة رونقها . وتعرض بعدئذ السجادة للهواء والشمس فترة كافية حتى تجف قبل تغليفها .

واذا حدث ان غسلت سجادة وانحلت اصباغها فانقلبت على النقشات البيضاء وجب تعريضها الى اشعة الشمس مدة بضعة ايام حتى تسترد تلك النقوش بياضها الاول . فالاشعة فوق البنفسجية التي تحتويها الشمس لها خاصة امتصاص الالوان كما هو معروف . ويكون من الضروري عند ئذ معالجة وجه السجادة وظهرها على التوالي توخيا للتوازن بين الوان الوجه والظهر ، اذ ان تأثير الاشعة لايشمل النقوش المنوى تنظيفها فحسب بل كافة الالوان الاخرى ايضا .

اما الفترة الزمنية التي تقتضيها عملية التشميس فلا يمكن ان تحدد بالضبط لانها على مدى انقلاب الالوان على بعضها بعضا . وقد تتراوح الفترة اللازمة بين ثلاثة ايام واربعة او خمسة اسابيع . لذلك ينبغي القيام بمراقبة يومية للتحقق من المرحلة التي توصلت اليها العملية. فاذا ماتبين بان الالوان قد صفيت تماما وجب الاكتفاء ورفع السجادة من الشمس . ويجدر التحذير بان فترة التشميس كلما طالت ادت الى التخفيف من قوة الالوان .

هذا قليل من كثير اوردناه على سبيل المثال لا الحصر ولم تكن غايتنا من هذا المقال سوى اعطاء فكرة عامة للمتشوقين الى هذه الصناعة ـ بل هذا الفن ـ . اما الخوض في موضوع كهذا باسهاب فانه يستوعب مجلدا ضخما لامجال هنا للايفاء به .

المراجع

— **A. Cecil Edwards**
The Persian Carpet — 1953,

— Heinrich Ropers
Les Tapis d'Orient (French translation from the German Original text) — 1958.

— Armen E.Hangeldian
Les Tapis d'Orient (French translation from the origianl Italian text).

وحدة التراث الشعبي العربي

سليم الشمري

على اساس اقرارنا بوحدة [الارض ـ المكان ـ البيئة) والزمان]ـ تتوحد المعالم الرئيسية للفنون والاداب الشعبية (هذه) على الرغم من

١ ـ تنوع الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية .

٢ ـ تنوع المناخ الطبيعي .

٣ ـ التأثير البيئي .

٤ ـ الفرق بين التجمعات السكانية سواء من ناحية الاحداث التاريخية والخصائص الشخصية .

٥ ـ قرب او بعد ذلك التجمع من مراكز المدن .»

رغم هذه التنوعات بأمكاننا ملاحظة الخط الرئيس الذي يجمع هذا [التراث الشعبي] الواحد ـ بما يلي :ـ

١ ـ حضور الوعي .

٢ ـ اللغة والفكر .

هذان الخطان هما / الاساس المتين للتواشج الشعبي بين ابناء الامة العربية الواحدة . واذا عرفنا وحدة (الفكر/والوعي/واللغة) ـ بأنها علاقة واحدة ، وان هذا الافتراق ضمني ـ نعلم ان هذا الفكر يتوزع بين الوعي واللغة ، وتتكون في اللغة ـ نتيجة : الخلق ـ والتوليد ـ والتوظيف ـ نسبة الى الوحدة [المكانية/والزمانية] : والتأثيرات البيئية المختلفة . وحدة الوعي (الموضوعي) .

يتضح مجمل التأثير العربي الاول في اللغة السومرية (٥٠٠٠ق.م) وانتقالها الى البابليين بعصرين (الاول/والثاني) ثم الاشوريين ـ وبالتالي الى مصر . ويبدو التاثير واضحا بوحدة اللغة عند الساميين الذين اتجهوا من بلاد الجزيرة العربية واحتضانهم بأذرع الهجرة : الشمال الشرقي ـ والشمال الغربي لجزيرتهم . من خلال الدراسة (الانثروبولوجية) للطبقات الكادحه والفقيرة في مناجم (سيناء) والتي كانت مفترق تحول اللغة المسمارية الى اللغة الهيروغليفية في الكتابة واثناء عهود الاستقرار والاطمئنان ـ المعيشي) ـ وقد تكون مناطق شمال افريقيا في هذه الفترة في بداية عهدها بالاعمار والاتصال ـ والنشوء والتكوين الجغرافي ـ

اما الانشداد الشعبي فكان (واحدا) اصلا ، ولما تزل الهجرت السامية وتكوين السلالات في عهد الاستقرار . فدنا بعض الاقطار من بعض وصارت الوحدة الشعبية تأخذ طريقها يتوضح ذلك في دولة بلاد سومر ، وضم وسط العراق وشماله لها ثم يظهر في بلاد الاشوريين في ضم السوريين وغزو بلاد مصر : ثم اقتراب الحضارة اكثر في رسائل الاخوة (وماتسمى اليوم برسائل ـ تل العمرنة) في عهد أمنحتب الرابع (اخناتون) ١٣٨٠ـ ١٣٦٢ق.م) وقد كشف عن (٣٠٠ لوحة) عام ١٨٨٨م مكتوبة باللغة المسمارية ـ [لاندرس فترة الانسان البدائي في الارض العربية لغلبة ـ النزوع الفردي على الاثارة البدائية]ـ. ترك هذا الوعي (وحدة) المعتقدات الفطرية في عبادتهم ـ لاوزيريس ـ وديونيسوس بالنسبة للفينيقيين/في سوريا ، وبلاد المغرب ... وتركت (ملامح ـ الوحدة) في موروثاتهم الفنية والادبية الفطرية (الشعبية) . حتى ان رسومهم كانت تشكل مظهرا واحدا لهذه الوحدة .

من مظاهر هذه الوحدة الشعبية /في مأثورات العرب الاولى :ـ

١ ـ وحدة الملاحم والاساطير ـ التي تشكل وحدة الحكايات الشعبية الاولى . كملاحم الطوفان وجلجامش .

٢ ـ وحدة القصص الشعبي ـ في المخلفات البابلية والسومرية والمصرية وبلاد المغرب وما تتسم بروح الخرافة والاسطورة وبعض المعتقدات البدائية الميثافيزيقية الاولى .

٣ ـ وحدة الادب الشعبي بسرعة انتقاله وارتشافه ـ الدليل على سهولة امتصاصه من قبل البقعة العربية وتمثلها له مع حضور الوعي المتكامل لهذا الادب ، وقد جللت وحدة الفنون بها . والمتعمق معها : يحس بان هناك خطوطا مشتركه تحدد المقاييس الفطرية التلقائية الساذجة بينها .

٤ ـ وحدة الفنون المادية التي تشكل [التواجد المكاني] كشكل حركي ينتقل فوق (الحجر) ـ وعلى حجر الاستراكا بلاحدود ولاقيم ولامعايير أو قواعد فنية ثابته . فأنعدام الموازين

التي تعبر عن انفعالات الفنان التلقائي الاول هي التي تبرمج اصالة شعبية . ثم ذلك (بعد) فترة الاستقرار تمت ايجاد نقاط التلقائية بوحدة الاحاسيس لوضع قواعد فطرية على ضوء الواقعية الشعبية الاولى . وقد كانت الرسوم والعمارات والمأثورات والازياء والمصوغات عند الشرقيين العرب مثلها في المغرب العربي وفي الجزائر وجدت رسوم حائطية ـ بنفس المقاييس والنسب ـ كما وجدت بعض المصوغات اليدوية ، وبالوانها ـ التي يماثلها في المخلفات (الشرقية) ـ هذا قبل وضع القواعد ـ وبعدها صارت «وكأن الفنون المصرية (مثلا) القديمة في احتضارها تنفح نفحات الخلق في نوباتها الاخيرة فتكمل في تلك اللحظات الفريدة فنون ـ الفرات ، وفنون نهر التيبر ومعنى لهذا انها تكمل كافة الفنون الرومانية والبابلية والاشورية والفنون المصرية في لمحة اخيرة تفيض بالجدة والخلق .»

٥ ـ ومن ملامح الوحدة الشعبية في الادب الشعبي/ظهور الادباء الجوالين الذين كانوا يطوفون في البلاد العربية . كما صنع بعدهم [هوميروس (الشاعر الاعمى) ـ وهيرودوت (المؤرخ)] ـ الاغريقيان .

وقد استمرت ظاهرة الفنان (المتجول) ـ او [الجوال] ـ واطلق على فنه بعض الدارسين [بالفن الهائم] . لهذا الفن الذي يردده (كل)الشعب والذي يشكل في انتقاله بين ابناء العربية اصرة التواشيح الغنائية بوحدة الحس والحدس الانفعالي ، واشتراك الخواطر .وقد كانت هذه الهائمة من اهم اغاني الفولكلور .

هذه الوحدة الشعبية في [الاثار الفنية والادبية والمأثورات] ـ ظهرت اكثر صناعة بعد الفتح الاسلامي ... والاستقرار ، لان من المعهود اجتماعيا :ـ ان حياة الاستقرار هي قرينة لحياة التقعيد والتأليف ـ والتنصيص . فبعد استقرار العرب راطمئنانهم اخذوا يؤلفون في شتى الفنون ، وظهر الادباء الشعبيون للملاء العربي بصورة جلية ـ ونبغوا فيمجالات الثقافة ـ والفن ـ والفكر) وهم يبتعدون عن الرسمية الثقافية والمنهجية الى التلقائية والفطرية متمثلة في :

أولا ــ الحكايات الشعبية ــ بانواعها ــ /قصة /سرد/حكايــة مقامة /حدوثة/ الغاز) .

ثانيا ــ الادب الشعبي ــ بأمثاله الشعبية ــ الحكم/والنــوادر الطريفة).

ثالثا ــ تخليد بعض العادات والاعراف في المؤلفات القيمة .

رابعا ــ الاغاني الشعبية والموسيقى الحافلة .

وبذلك تنقسم ــ الدراسة العربية في هذه الوحدات الى :

١ ــ دراسات متخصصة ــ اي انها تفرغـت في التأليف لنـوع او عدة انواع من هذه الاصناف ، او ضرب من الفنون الشعبية لتكون محفوظة في عهدة الاجيال والجماهير الشعبية مثل /كليلة ودمنــة ــ الحكايات الشعبية الشائعه في شرق الوطن العربي وغربه ومنها الحكايات التاريخية .... الخ

٢ ــ دراسات متخصصة في شـرح مثل هـذه الاداب والفنـون الشعبية او استظهارها ، او تقوم عليها .. اوتمر بها عبر ــدراساتها مثـل ماورده الجاحـظ في (التربيــع والتــدوير) حيـث يؤلــف بالفن الشعبي وهو يقدم منتقده بالسخرية اللاذعة . كما قدم دراسات واورد بعض الحكايات والطرائف والالغز والامثال الشعبية في (الحيوان) والبيان والتبيين وجاء عن ابن خلدن في (ديوان العبر)ــ المقدمة . وهناك دراسات المحدثين القلقشندي (في صبح الاعشى) وهو يقدم الة الكتابــة و(الانشا) كما يسميها للمؤلف والكاتب ــ والعقد الفريد ــ(لابن عبدربه) ــوللنويري ــ (نهاية الارب) . وما جاء عن فــن الاقاليم كشكشــول (المستطرف في كل فن مستظرف) لشهاب الدين الابشيهي (من٧٩٠ ــ ٨٥٠هـ) وهي امثال مصرية قريبة . وليس هذا الكشكول كما يدعــي (محمد ابراهيم ابو سنه) ــ في (فلسفة المثل الشعبي) ــهو اول مؤلف تضمن الامثال الشعبية (العربية ــ في الاقليم) ذلك ان الامثال الشعبية مكتوبة قبله ، ومدونة . ويستعملها الدارسون في دراساتهم اللغوية

استشهادا واستطرادا . ولان الامثال العربية كانت معروفة في الامصار العربية — وكان التأليف موجودا فما هو المانع من عدم تسجيلهـــا والاستشهاد بها ؟ ولعل (مجمع الامثال —للميداني ت/٥١٨هـ) فيه غناء كبير للابشيهي وغيره علما انه جاء قبله ، وسبقه ، الريادة لهذا الميدان .

لامندوحة من الوقوف قليلا على الادب الجاهلي فقد ظلت اللغـة العربية — (اللغة الام) — تشكل الاطار العام للفظة العربية الواحدة . التي تجمع الحضور الشكلي للفة العربية — تحدد الامداد التراثي لهذا الفكر ورجاحة قواه ونشاطاته . وقد استعرضنا بعض مناحي النشاطات الشعبية الاولى — فمن هذه المؤثرات (مؤثر اللغة) — والمؤثرات الموروثـة —للمعرفة /مضافا الى المعتقدات والعادات الاجتماعية والاقتصاديـة السائدة تشكل الوحدة في التراث الشعبي في [الثقافة — والفكر] — فترة العصر الجاهلي — مع كثرة الاتصال الحضاري — المتمثل بصفة التبادل التجاري . ومن مظاهر هذه الوحدة الشعبية — الحضارية الموروثة :

١ — الحكايات الشعبية . ٢ — المصنوعات الشعبية . ٣ — المنشد الذي يتمثل في الشاعر الجوال . وقد كشف لنا تاريخ الادب العربي عن شعراء عرب بدأوا يتنقلون في الاماكن العربية بلا حدود ولاجوازات سفر وبخطـــاب واحـــد .. امـــا اللهجـــــات [الطمطمانيـــــة] ، والكشكشة — والكسكسة والعنعنة] فهي محدودة في قبائل معينـــة لاتشكل نسبة في الوجدان العربي عند عامة الشعب . وقد احصاهـــا الثعالبي في كتابه (فقه اللغة ص١٧٢)

ظاهرة عربية ... في وحدة الفن الشعبي تستلفت الانتباه — وقد تطورت اثناء الحروب القومية التي تشكل وحدة المصير العربي . وقـــد تجلى في هذه الحروب [ان الصف العربي الواحد] المنتصر واســـاس انتصاره ... وبالذات في الظاهرة هي [خيال الظل] وتطوره وارتقاؤه على يد (ابن دانيال الموصلي المصري) ت/٧١١هـ . هذا المسرح الشعبي الذي تجلى بكل جوانب المتعة ، وظهرت فيه علائم الدهشة الفلسفية للالتقاء الشعبي العربي ... والطريف منه انه استل الخيال الشعبي العربي — ليكون (حضورا) واعيا فيه . رغم الابتعاد للبيئات والاماكن ذلك ان خيال الظل كما يقول (منزل) في (دوائر المعارف الاسلامية) — (لفريد وجدي) — بما اوردها (د .عبدالحميد يونس) : «يجمع مسرح خيال الظل بين فن التشخيص بالاشارة اوبين الموسيقى والتصويـــر والشعر . وشخوصه الشفافة من الادم الملون (الطين) تظهر على شاشة الكتابة المضاءة من الخلف تخييلا ، وهو — عند الشرقي المتأمل شيء اقوم من مسرحنا الواقعي الذي يميل الى الخشونة .

ان التراث الشعبي ـ حقا هو اساس التراث الحضاري الجماهيري الاول ـ الذي ينبغي ان تكشف عنه الثقافة العربية ، ويستلهمه الابداع الثوري لتطويره وازاحة الغبار عنه لماجد فيه من عادات نتيجة الغياب الحضاري عند الامة العربية ـ وشعبها وتفشي الطابع السكوني في الحفاظ على عوامل التجزئة والتخلف في الوطن العربي الواحد ... ذلك ان التراث هو الايقاع المرن في وحدة التراث القومي ـ وبذلك يقول ـ الرفيق المؤسس (مشيل عفلق) في القومية العربية الثورية .

ـ: ليست القومية سوى المستوى الناضج الذي بلغته المجموعات البشرية نتيجة تفاعل قرون طويلة بين افرادها والظروف الطبيعية والتاريخية التي مرت بها ـ والتي نسجته فيما بينها روابط مادية وروحية مشتركة .. اهمها واعلاها رابطة الثقافة» ـ

ـ ان حقيقة (وحدة التراث الشعبي تظل مشرقة واكيدة . ويثبت واقعيتها : ان اللهجات الحالية ، وضروب المأثورات والفنون والمعارف ـ الشعبية : تشكل (خلايا) وحدة جسد التراث الخالد .

صناعة الزوارق في الهوير

عبدالحسين مهدي الحجاج

لقد قرات موضوع «صناعة الزوارق في ميسان» على صفحات مجلتنا الغراء (التراث الشعبي) في عددها الثامن والتاسع لسنتها السادسة ١٩٧٥ ، وكان البحث شيقا ومن واقع حياتنا الاجتماعية ولكني اقدم بعض الملاحظات والمآخذ على الرسوم المنشورة فيه والشروح ثانيا لقد كثرت الدراسات عن الهوير وصناعة الزوارق فيه فقد زارت المنطقة فرقة في عام ١٩٥٧ تابعة لمجلة « العالم » مكونة من الماني وزوجته ومترجم من اهالي ميسان ونشرت في المجلة موضوعا محلى بالرسوم تحت عنوان «الهوير مركز صناعة السفن في حوض الفرات الاسفل» مازلت محتفظا بعددها الا انه لم يستوف الغرض المطلوب .

وفي عام ١٩٦٥ زارت المنطقة مجلة العربي الكويتية ونشرت ايضا تقريرا عن المنطقة وصناعتها لكنها مع شديد الاسف تناولت الخطوط العامة فقط ـ كما زارت «الف باء» قبل عامين المنطقة ـ لابد من تقديم لمحة عن الهوير قبل البدء بصناعة زوارقها ـ

الهوير قرية اصبحت ناحية في مطلع عهد الثورة هذه القرية واقعة على الفرات الاسفل بين قضاء الجبايش والقرنة وتبعد عن القرنة مسافة ١٢ كم .

وصناعة الزوارق تكون ٩٥٪ من الحياة الاقتصادية للمنطقة وتروج في ايام صيد الاسماك وبداية الربيع حينما يتطاول نبات البردي والقصب الذي يجلب بواسطتها من الاهوار لصناعة البواري .

ويتوافد سكان اهالي ميسان في مناطق الاهوار على الهوير باعداد كبيرة لشراء زوارق الهوير حيث في كل مضيف ليلا عشرات الناس الذين جاؤوا لشراء الزوارق وتحلو جلسات السمر معهم من قبل صاحب المضيف وقد كانت هذه الصناعة تعتمد على اليد في نشارة الواحها واخشابها وعلى الجهد المبذول لذلك اما اليوم وقد تم ايصال الكهرباء اليها فقد تنافس اهلها لشراء مكائن تشريح الاخشاب الضخمة التي تدار بواسطة الكهرباء والتي تستهلك طاقة كهربائية عالية حتى بلغ عددها في الوقت الحاضر ثمانية . ومازال التنافس قائما لنصب مثل هذه المكائن لتطوير صناعة الزوارق وتخفيف العناء على من يقومون بصناعتها .

المواد الاولية للصناعة ومناطق انتاجها :

أولا : الخشب : ويقسم الى قسمين

أ ـ اللوح : وهو الخشب التي يتم شراؤه من خارج القطر عن وكلاء شركة استيراد الحديد والخشب الموجودين في الهوير بالعشرات وهو على انواع منها الجاوي والكيرن ذو اللوح الاحمر والجام الابيض وهناك انواع اخرى يجلبها الوكلاء عن طريق تهديم البنايات القديمة وشراء سقوفها الخشبية التي يتواجد بينها احسن انواع الخشب وهو (الساج) الذي يباع باغلى الاثمان لجودته ومقاومته للماء ـ وتجلب هذه الانواع للمنطقة بسيارات النقل الكبيرة .

ب ـ الخشب : والمقصود به سيقان الاشجار الكبيرة وفروعها وجذورها التي تستخدم في بناء هيكل الزورق بعد تشريحها تدعى الواحدة منها (عوجه) وهو يختلف ايضا حسب الجودة واجود انواعها شجر (التوث) والبرهام ثم السدر وانواع رديئة كاليوكالبتس والغرب والمشمش والزعرور وشجر (الشوج) البنبر والصفصاف ـ

ويتم استيراد هذه الاخشاب سابقا من بساتين جنوب البصرة بين الفاو وابي الخصيب بواسطة السفن الشراعية حيث يتم شراء هذه الاشجار من اماكنها وتنهال عليها فؤوس ومناشير اصحاب السفينة فتجعلها حمولة لها تاتي بها عبر الانهار لتفرغها في الهوير .

اما في الوقت الحاضر ولقلة مثل هذه الاشجار في تلك المنطقة فقد ذهب تجارها من اهالي المنطقة لجلبها من بساتين ديالى والكوت وضواحي بغداد عن طريق شحنها بالسيارات ـ

ثانيا : القير وهو المادة المستعملة لطلاء الزوارق بعد اكمال بنائها وانزالها في الماء حيث يكون طبقة عازلة تمنع تسرب الماء الى الداخل فيمنع غرقها .

وتجلب هذه المادة من القيارة وهيت غير مطبوخة بواسطة ناقلات مائية تدعى الواحدة منها (دوبه) التي يسحبها زورق بخاري ويسمى القير المستورد غير المطبوخ (بالقسط) حيث يكون ممزوجا بكتل الاملاح الشفافة والبلورية وتأتي تلك السفينة قاطعة تلك المسافة الطويلة عبر الانهار والجداول لافراغ حمولتها في الهوير ويتم طبخ مادة القير في الهوير بواسطة افران كبيرة تدعى الواحدة منها (الكورة) بلغ عددها سابقا في المنطقة ثمانية .

والكورة عبارة عن جدارين من الطين يرتفع كل واحد منهما مترا ونصف وقد حفر مابينهما من الارض ويصل بين هذين الجدارين صفائح حديدية مستوية اما طريقة طبخ القير فيها فتتم بالطريقة التالية: يتكون طاقم الكورة من ستة عمال يتقاضون اجورهم اليومية التي لاتزيد على ثلاثة دراهم حتى اواخر عام ١٩٥٧ توزع بينهم الاعمال

ويتخصص واحد منهم لاشعال النار داخلها باستمرار ويكون البردي هو الحطب الوحيد لذلك يوضع القير غير المطبوخ (القسط) فوق سطح الكورة وتشعل النار داخلها ويبدأ بالذوبان وفي هذه الاثناء يقوم العمال الاخرون بغربلة التراب الرملي والذي جيىء به من الكثبان الرملية من مقبرة محلية تدعى (الصنين) وازاحة الكتل الترابية عنه ليكون ناعمـــا للغاية ثم يمزج مناصفة مع القير الذائب فوق سطح الكورة وبعدهـا تأتي عملية مزج التراب بالقير بطريقة تسمى (الخدم) بفتح الخاء وكسر الدال وسكون الميم تكون العملية سهلة وبسيطة للغاية حيث توجـد أداة لهذه العملية تسمى (المخدامة) وهي عبارة عن عارضة خشبية تتجاوز المترين في طولها وقد ربطت بحبلين في الثلث الاسفل منها . يمسك طرفها العلوي أحد العمال ويغمس طرفها السفلي في القير الذائب ويتم سحبها عن طريق الحبلين بواسطة العمال الاخرين وتتكرر العملية عشرات المرات حتى يمتزج خليط التراب والقير بعضه مع الاخر ثم تسد فتحات النار في اسفل الكورة عن طريق التراب او الرماد كي تحتفظ بحرارتها الداخلية وتقليلا للانفاق الوقودي وعندها تتم عملية تفريغ الكورة من القير حيث ينقل بواسطة الاكياس (الكواني) ليوضع على الارض المستوية والمعدة له ويصب على الارض مستويا بارتفاع انجين تقريبا ثم يترك ليجف ويكون جاهزا للبيع واستخدامه في عملية طلاء الزوارق (الگيار) وتتم عملية بيعه بطريقة الوزن وبسعر محدد ويتفق عليه من قبل اصحاب الافران (التنور) جميعا . حيث يؤخذ ويذاب ثانية في فرن صغير (الصاج) لتتم عملية الطلاء بـــه .

هذه العملية / عملية طبخ القير في الكورة تستغرق نصف نهـــار تقريبا تبدأ من الفجر وتنتهي عند الظهر وتكرر العملية في النصف الثاني من نفس النهار .

وانقرضت هذه العملية وانطمست معالم (الكورة) حيث يجلب الان القير مطبوخا من مناطق استخراجه بواسطة سيارات كبيرة تفـــرغ حمولتها في المنطقة ويذاب ثانية للاستعمال ولايمزج معه التراب ــ

ثالثا : المسامير :

وتكون على اطوال واحجام مختلفة حسب المكان الذي توضع فيه الالواح التي تربط بها واكثرها تأتي عن طريق معمل مسامير في البصرة ولكنه لايسد الاستهلاك فتستورد كميات اخرى من بلجيكا وغيرها .

رابعا : النفط الاسود :

يستعمل بكميات قليلة حيث يمزج احيانا مع القير الذائب ليزيد من مطاطية القير ويمنع تصلبه اثناء الطلاء وكذلك تغمس به اداة الطلاء (الصكلة) لبمنع التصاق القير فيها .

خامسا : الاسلاك الحديدية :

وتستخدم لربط جهتي الزورق من الاطراف قبل طلائه لتمنع تخلخلــه او اعوجاجه ليتخذ شكلا طبيعيا مقبولا لدي المشترين .

سادسا : البردي :ـ

وتستعمل اعواد مطوية منه يتجاوز طول الواحدة منها انجين او ثلاثة حسب حجم الزورق وتوضع لسد الثغرات الموجودة بين الالواح الخشبية في اعلى حاشيتي الزورق حيث تمنع نزول القير الذائب عند وضعه على الحاشية التي تدعى (الچفه) تمنع نزوله الى الداخل .

الالات المستعملة :

فهي نفس الالات المنشورة في الموضوع في صفحات (التراث الشعبي) مع فارق في الاسماء الچاكوج (المطركه) والفأس (بالدوم) والمكفل (بالهيب) والچير (بالصاج) ويستخدم البردي لذوبان القير ولايستخدم المطــال اطــــلاقا .

انواع الزوارق التي تصنع في الهوير .

١ ــ الزورق الصغير الذي يدعى (ماطور) ويستخدم لصيد الطيور فقط ويصل طوله الى سبعة اذرع واحيانا يرتفع سعره الى ٢٥ دينارا اذا كان من النوع الجيد من الخشب .

٢ ــ الجليكه (الچلابية) وهي اطول من النوع الاول ويزيد طولها احيانا على عشرة اذرع وقد يصل ثمنها الى ٣٥ دينارا وتستخدم لصيد السمك وجلب العلف الحيواني من اغوار الاهوار .

٣ ــ الدانك او البركش ويصل طوله الى ١٥ ذراع ويتجاوز ثمنه ٦٠ دينارا ويكون اعرض من النوع الثاني واضخم طرفا منه ويستخدم لنقل القصب الذي تصنع منه البيوت او يباع على الشركة العامة لصناعة الورق منه .

٤ ــ الكعدة : والتي يزيد طولها على ٢٠ ذراع وهي اضخم الانواع المار ذكرها وقد تصل الى ١٠٠ دينار في ثمنها وتستخدم لنقل البواري من سكان الاهوار لمركز الناحية وبعدها تشحن بالسيارات لمختلف محافظات القطر .

٥ ــ البلم (وهو نوعان) النوع الصغير يسمى (عشاري) ولايطلى بالقير بل تسد الفتحات بين الاخشاب بطريقة تدعى « الكلفات » بواسطة القطن والزيت الخاص لذلك .

واحيانا يصل ثمن البلم العشاري الذي طوله ١٤ ذراع الى ٤٠٠ دينار اذا كان مصنوعا من خشب التوث والواح الساج اما البلم الكبير الذي يزيد طوله على ٥٠ ذراع يصل ثمنه الى ٧٠٠ دينار واحيانا الف ويستخدم لنقل البواري الى البصرة والقصب كذلك او لنقل الطابوق ومختلف الحاجيات .

٦ ــ الهوري : وهو زورق طويل ورفيع يبلغ طوله ١٠ ذراع ويرتفع قليلا عن سطح الماء ولايطلى بالقير بل الطريقة المستعملة في البلم ويصل ثمنه الى ٣٠ دينارا ويستخدم لصيد الطيور والاسماك ــ

ان صناعة الانواع المذكورة تتم داخل ورشات من القصب تدعى (البارگه) او الدكان حيث يزيد عدد هذه الورشات على ٣٠٠ ورشة في المنطقة .

وقد اخذت هذه الصناعة بالتطور والسرعة بفضل تطور الالة ووصول الكهرباء للريف مما ادى الى صناعة الزورق في يوم واحد بعد ان كان يتم بناؤه في اربعة او خمسة ايام ــ
وماتزال هذه الصناعة تمثل المركز الهام في الحياة الاقتصادية لناحية الهوير التي يبلغ تعداد نفوسها ١٦ الف نسمة يزاول منهم ثلاثة الاف تقريبا هذه الصناعة وجدير بالذكر ان في منطقة النوافل في محافظة ميسان جماعة يزاولون هذه الصناعة وهم اصلا من سكان الهوير رحلوا الى هناك طلبا للكسب .

وفاتني ان اقول ان من بين من يزاول هذه الصناعة في الهوير اشخاصا لهم الخبرة والدقة في العمل يتسابق اهالي ميسان من سكان الاهوار على شراء صناعتهم ولو كانت باغلى الاسعار وينقلها اصحابها عبر الاهوار سابقا اما في الوقت الحاضر فيتم نقلها على متن السيارات الكبيرة الى مناطق سكناهم .

ونتيجة للتطور السريع في عصر الثورة الذي امتدت اشعاعات نوره الى اقاصي الارياف فقد احتل قسم كبير من الابناء الوظائف الحكومية فانخرط بعضهم في سلك التعليم والتدريس ومارس البعض الاخر العمل في المؤسسات الصحية والعمل في المرافق العامة للدولة وحتى هؤلاء يقضون اوقات فراغهم بمساعدة ابائهم في صناعة الزوارق .

هذه لمحة بسيطة عن تاريخ الهوير وصناعة الزوارق فيه اكتفيت بعرض الجوانب الاساسية دون الدخول في التفصيلات .

اما الملاحظات التي دونتها عن الموضوع الذي نشر (بعنوان صناعة الزوارق في ميسان) لصاحبه جابر الجويبراوي فتتلخص في النقاط التاليــة :

اولا : ان المواد الاولية المستعملة في صناعة الزوارق سـواء في ميسان او في الهوير هي الست التي ذكرتها وليست ثلاثا كما ذكرهـا صاحب الموضوع المذكور اذ لايمكن بناء زورق بدونها جميعا .

ثانيا : في عملية طلاء الزورق بالقير لايلبس الذي يقوم بهذه العملية عباءة الصوف وانما يرتدي ثيابا خلقة خاصة لعمل الطلاء تناثر عليهـا النفط الاسود عند الاستعمال .

ثالثا : وفي نفس العملية لصنع الزورق وفي الرسم الموجود على الصفحة ٧٣ مسند من الخشب تحـت هيـكل الزورق في بدايـة بنائه اطلق عليه الكاتب (تكوه) وهذه لاتوضع وانما تثبت قاعدة الزورق (الطابگ) باوتاد من الخشب معقوفة من الاعلى وعندما تدق في الارض يمسك طرفها المعكوف قاعدة الزورق ويجعله ثابتا الغاية .

رابعا : وفي الرسم نفسه اطلق الكاتب اسم طولاني على طـرف الزورق القصير وترك اسم الطرف الطويل الرفيع والحقيقة ان طرف

الزورق القصير يدعى (صيجية) بينما يسمى طرفه الثاني الطويل الرفيع (طولاني)

خامسا وفي الرسم على الصفحة ٧٢ لاحظت ان الشخصين اللذين يقومان بنشارة الاخشاب لم يكن لهما من يثبت الخشبة التي يقومان بنشريحها وانما وضعت خشبة اسطوانية تحت الخشبة المراد تشريحها وهذا لا يتم اطلاقا اذ حين يدفع الشخص القائم المنشار على صاحبه الجالس تندفع معه الخشبة (خشبة التشريح) وترتطم بجبهة الثاني (الجالس) بقوة دفع المنشار والطريقة الصحيحة للنشارة تتم باحدى هاتين الطريقتين .

الاولى : توضع الخشبة المراد نشارتها بين اداة خشبية تدعى (البشكار) والبشكار عارضتان من خشب التوث طول الواحدة ثلاثة امتار تقريبا مربوطتان من الاعلى مربطا محكما عن طريق حفر راس الاولى وادخال راس الثانية فيه وتثبيتهما بالمسامير وترك الطرفين الاخرين سائبين وقد وصلت في ثلثها الاعلى عارضة خشبية مربوطة براس البشكار بواسطة حبال ، توضع الخشبة المراد نشارتها بين رأس البشكار والعارضة وتستند على الارض من الطرف الثاني وتجري عليها عملية النشارة المطلوبة .

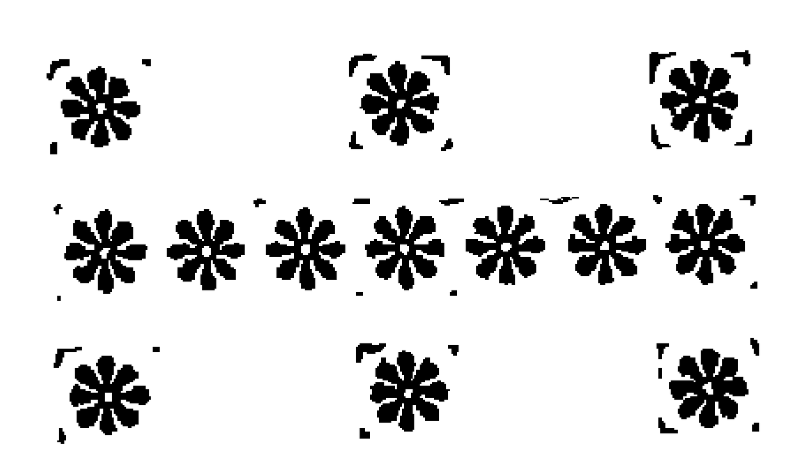
والطريقة الثانية : هي التي تتم بطريقة اخرى وذلك يكون بتثبيت جذع نخلة طوله متران ويثبت ثلثهـا في الارض ويبقى الباقي بارزا وقد حفر وسط طرفها البارز ليكون مركز تثبيت الخشب الذي ينشر بواسطة حشوات خشبية صغيرة تلتصق على الخشبة وتزيد من تثبيتها وترتكز الخشبة الطويلة التي تجري عليها عملية النشارة على اداة تشبه البشكار الا انها خالية من الحبال تسمى (العكروت) حيث تثبت عارضته الوسطى بالمسامير وبعدها تجري عملية النشارة بطريقة امنة خالية من اخطار سقوطها . وقد زاولت هذه المهنة بنفسي سنة كاملة مع شقيقي الاكبر .

سادسا :ذكر الكاتب في انواع الزوارق نوعا يسمى (الطرادة) ولم

يدو ان هذا النوع قد اختفى من الوجود بزوال الاقطاع حيث كان هذا يصنع خصيصا للشيخ الاقطاعي وترصع بالاقراص الحديدية أو البرونزية وكان ينفرد للجلوس فيها ويقوم الفلاحون بتوجيهها عن طريق الفراريف والمرادي بالسخرة دون اجرة حيث يشاء الشيخ الاقطاعي المتنفذ ولا يصنع في الوقت الحاضر مثل هذا النوع لاندثار صاحبه الذي يستعمله وقبر عهده الاسود .

سابعا : وفي نفس الموضوع من انواع الزوارق ذكر الكاتب نوعا اسمه العانيه التي ندعوها (المهيلة) ان مثل هذا النوع لايصنع في الهوير مركز صناعة السفن ولا فيميسان من قبل اخواننا الصابئة وانما تبنى مثل هذا النوع في منطقة (ابو فلوس) الواقعة جنوب البصرة لانها تتطلب هندسة دقيقة في صناعتها والان مركز صناعتها هناك يكون قريبا من شط العرب الذي تطفو فوق سطح مائه مثل هذا النوع من الزوارق لعمق مائه ولاستخدامها في الاغراض التجارية لنقل التمور والبضائـع الاخـرى .

ارجو ان اكون قد وفقت لكتابة الموضوع واعتذر عن كل نقص قد برز فيه عن طريق حسن النية وتقبلوا تحياتي :



مخطوطة

المختار من كشف اسرار المحتالين ونواميس الحيالين

الدكتور محسن جمال الدين

في فترة من الفترات التاريخية ، التي اعقبت سقوط الخلافة العباسية بيد التتار في المشرق الاسلامي . وفي العصر الذي تهاوت فيه عواصم ملوك الطوائف في الاندلس ، الواحدة تتلو الاخرى ، من ضربات الاسبان وحلفائهم . نجد ظاهرة مهمة من ظواهر المجتمع العربي والاسلامي . ألا وهي كثرة وجود الدجالين ، والمدلسين ،والمحتالين . وانتشار اصحاب الطرق الصوفية هنا وهناك . وكان لهؤلاء جميعا تاثيرهم على البسطاء والجهلة من عامة الناس .

كما انحسرت القوى الفكرية أيام تيار التعصب والجهالة ، والشعبذة . وحورب اصحاب العقول الواعية المتفتحة ، بيد ذوي السلطان ، وبعض رجال الدين المتزمتين . وكانت هذه الظواهر أحيانا تلاقي استجابة من أغلب الطبقات الشعبية الساذجة ، التي انهكتها الحروب والمنازعات وسنوات القحط والمجاعات ، وموجات الامراض والاوبئة .

والانسان الضعيف في تلك العصور وفي غيرها نراه ميالا الى الغيبيات، والطلاسم ،، والتمائم . وتصديق ما يعرض عليه من اردية الباطل المتلبس بمظاهر الحق !! والطبيعة البشرية في وقوع الازمات والمصائب وازدياد الفقر والمرض والجهالة ، تلجأ الى القوى الخفية ما وراء الغيب ، او عالم الواقع المبطن بالخداع !! لكي تنقذها من محنتها ، وتزيل آلامها ، وتخفف عن كاهلها ، ماتحمله من اثقال الحياة ، وشدة المصائب . ولكن هذه الصور المغبشة ، التي طمست جمالها ، واخفت جوهرها ، تلك العقول الاسنة . سرعان مايتصدى لها مصلح مرشد ، وفيلسوف شهيد ، وعالم واع ، وشاعر جرى ، وأديب نابغ . فيكشف لنا عن حيل أولئك الدجالين ، ويزيح لنا ستائر اسرار المحتالين . ويحذر الناس منهم، ومن شرورهم وآثامهم .

ومن بين الكتب الهامة ، اللطيفة ، والروح الشعبية الظريفة كتاب (المختار من كشف الاسرار) لمؤلفه (زين الدين — عبد الرحمن بن عمر الدمشقي المعروف بالجوبري) من علماء القرن السابع — الثامن الهجري. والذي نعرف به وبمخطوطة كتابه هذا في هذ البحث الذي نقدمه اليوم لقراء مجلة (التراث الشعبي) الزاهرة .

التعريف بالمخطوطة :ــ

المخطوطة هي من مخطوطات الاستاذ الصديق البحاثه (كوركيس عواد) عضو المجمع العلمي العراقي ، وكانت في خزانته تحت رقم ٦٦ ونقلت الى الجامعة المستنصرية تقع في ٩٦ ورقة

طولها ٢٥ سم وعرضها ١٧ سم .

وفي الصفحة الواحدة ١٧ سطرا

اما خطها فهو من الخطوط الحديثة وقد نسخت سنة ١٣٠٣ هـ . ويبدو انه من (الخط الديواني) .

بداية المخطوطة :

« بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين »

الحمد لله الملك الاعظم ، مظهر الموجودات بعد العدم ، وخالق الانوار والظلم ، ومبدع اللوح والقلم ، ليصرفها في اثبات ماتاخر من حكمته وما تقدم . وصلى الله على نبيه الاكرم ، الذي بعثه بالشرع المعظم ، والكلام الوجيز المنظم . صلى الله عليه وشرف وكرم ، صلاة يحيى بعرف نسيمها النعم ، وتنفذ بنورها من المحل العالي المظلم ، الى المحل المشرق المسلم .

« أما بعد فيقول الفقير عبدالرحيم ابن ابي بكر(١) الدمشقي المعرف بالجوبري عفي الله تعالى عنه .. ويستمر في حديثه عما طالعه من الكتب والمؤلفات وما أعتمد عليه من الاثار والنصوص . التي سنذكر بعضها في سياق هذه الدراسة .

نهاية المخطوطة :

« هذا ما انتهى الينا والله تعالى اعلم ، وتم الكتاب بعون الملك الوهاب — وكان الفراغ من كتابته يوم الثلاثاء المبارك الموافق غاية ربيع الاول سنة ١٣٠٣ هجرية ، على صاحبها أفضل الصلاة وازكى التحية .. »

مصادر تاليف كتابه :

قال : .. « فاني طالعت كتب الحكماء والسادات المتقدمين من العلماء ورأيت ما قد وضعوه من العلوم ، وقرأت ما وقع لي من الكتب

بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين

الحمد لله الملك الاعظم [illegible]

والقلم [illegible]

[illegible]

[illegible] صلى الله عليه وسلم [illegible]

[illegible]

اما بعد فيقول الفقير عبد الرحيم [illegible]

[illegible] رضي الله عنه [illegible]

محمد صلى الله عليه وسلم [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

وسائر الفنون مثل علم الرياضة وغيرها . ثم يأخذ (المؤلف) بسرد المؤلفات التي اعتمدها ، والتي طالعها وهي كثيرة ، ورأينا اختزالها وتقسيمها حسب المواضيع الاتية :

١) كتب الحكمة :

وقد عددنا منها عشرة كتب ومن ابرزها .

١) كتاب ينبوع الحكمة .
٢) كتاب الجمهرة .
٣) كتاب سر السر .
٤) كتاب المصابيح .
٥) غاية الامال .

٢) كتب الاسفار :

ومنها الكتب الاتية :

١ ـ سفر الخفايا .
٢ ـ سفر المستقيم .
٣ ـ سفر شيت بن آدم .
٤ ـ سفر نوح عليه السلام .
٥ ـ سفر ابراهيم الخليل عليه السلام .

٣) كتب الاصول : ومنها .

١ ـ كتب هرمس (المثلث الحكمة) ، ويسميه (إدريس) عليه السلام. وقال عنه سمي ادريس لكثرة دراسته للكتب !

٤) كتب الحكماء المتقدمين : ومنها :

١ ـ كتب افلاطون .
٢ ـ كتب أرسطو .

٥) كتب العلماء المسلمين ، منها مؤلفات :

١) ابن سينا .
٢) ابن وحشية .
٣) جابر بن حيان .
٤) الخوارزمي .
٥) خلف بن سعيد .
٦) ابن عصفور .
٧) عبدالله بن هلال الكوفي .

٦) كتب العبادلة الخمسة :

الذين ذكرهم الفخر الرازي في كتابه (السر المكتوم) .
كما اخذ عن ابي القاسم ذي النون المصري .

٧) كتب النواميس : ومنها :

١ ـ حيل ابن موسي .
٢ ـ نواميس افلاطون .
٣ ـ كتاب الباهر .
٤ ـ كتاب إرخاء الستور والكلل ـ في كشف الدكات والحيل
٥ ـ كتب سعيد النيسابوري

٨) كتب الرمل : واختار منها اربعة عشر كتابا ابرزها

١) كتاب الزناتي .
٢) كتاب ابي الخير .

٩)كتب علم الفلك :

وهي متعددة منها
١) كتاب الازياج ، واحكام الدرج .

ولقد اطلع المؤلف على مايقرب من الف وثلثمائة كتاب (١٣٠٠) كتاب .

اما كتابه هذا فقد اعتمد عليه اعتمادا كليا على كتاب الشاعر الناثر الاديب الاندلسي (ابي عامر بن شهيد القرطبي) المسمى بكتاب (كشف الدك ، وايضاح الشك)(١) .

كما اعتمد على كتاب (سعيد النيسابوري) وكتاب (إرخاء الستور والكلل ـ في كشف الدكات والحيل)(٢) .

إن المؤلف ولا شك كما اعترف هو بنفسه . كان اعتماده وتقليده لكتاب « كشف الدك ، وايضاح الشك » لابن شهيد الاندلسي . (ابو عامر احمد بن ابي مروان عبد الملك بن شهيد المولود سنة ٣٨٢ هـ /٩٩٢ م في قرطبة ـ والمتوفى سنة ٤٢٦ هـ/١٠٣٥ م . وكتاب (إرخاء الستور والكلل ، في كشف الدكات والحيل) . ولا ادري من اين جاء الاخ الاستاذ العزاوي في بحثه المنشور [في التراث الشعبي العدد /١١ س ٦ /١٩٧٥] باسم كتاب (الباهر في عجائب الحيل) ونسبه (لابن شهيد) كما جعل له كتابا آخر باسم (الاستيعاب) في فروع المالكية ! والاستيعاب هو من مؤلفات ابن عبد البر القرطبي .

اما (حانوت عطار) فهو كتاب في الادب والبلاغة والتراجم ، ولم يكن بكتاب طب . ودراسات ابن شهيد وتأليفه المعروفة في المصادر القديمة ، تشير الى انه كان اديبا ، فكها ، ماجنا وذاع شهرة برسالته (التوابع والزوابع) وبشعره الرقيق الذي جمعه مؤخرا المستشرق الفرنسي شارل پيلا ونشره في بيروت سنة ١٩٦٣ .

بواعث تأليف الكتاب :

لقد طلب اليه السلطان الاعظم (المسعودي) من سلاطين الدولة الارتقية ، التركمانية ـ التي كانت من دول المماليك السلاجقة اسسها (معين الدولة سقمان بن أرتق في القرن الخامس الهجري ، وانقسمت الى مملكتين سنة ٥٠٢ هـ الاولى بالحصن ، والثانية بماردين .(٢) .طلب السلطان من المؤلف ان يؤلف له كتابا على غرار كتاب (ابن شهيد) الاندلسي ـ وهو (كشف الدك ـ وايضاح الشك) وان يبدى رأيه فيه وبصاحبه الاندلسي . وذلك في حدود سنة ٦١٨ هـ (القرن السابع الهجري) . وقد قال عن ذلك :

« ولما جرى في مجلس مولانا السلطان الاعظم الملك المسعود اعز الله انصاره ، وضاعف اقتداره ، ذكر كتاب (ابن شهيد) وماكشف فيه من ذكر أرباب الصنائع والعلوم فاحضر الكتاب المذكور فطالعته وتعجبت من ذلك . وقال لي ما تقول فيه . ؟ فقلت : ما قصر وما كان الا فاضلا وماعسى ان يقال في الفضلاء ، سألني ان أصنف له كتابا احذو فيه حذوه واسلك فيه طريقه يكون ادق مسلكا ، واوضح معاني فاستقلته من ذلك فلم يقلني فلما لم أجد بدأ من ذلك بدات متوكلا على الله تعالى وحسن عونه ووضعت هذا الكتاب وسميته بكتاب (المختار في كشف الاسرار) وجعلته مشتملا على ثلاثين فصلا ، كل فصل منها يحتوي على عدة ابواب !! وهي ٢٦٦ بابا ويبدو للباحث اليوم ان هذا الكتاب وهو (المختار) ما هو الا صورة مصغرة منقولة من كتاب (ابن شهيد) الاندلسي صاحب رسالة (التوابع والزوابع) ، ولكنه جاء مقرونا بالتجار الشخصية والاتصال بالمجتمعات التي عايشها المؤلف الشرقي . اما لغة الكتاب : فهي لغة مبسطة سهلة ، تضم مفردات كثر استعمالها في المحيط المصري ، والسعودي . وفي الفترات المتاخرة ، التي تلت سقوط الخلافة العباسية في العراق . وقيام طوائف الملوك من عربية ، وغير عربية . كما وردت فيه ابيات شعرية وبعض الاشكال الهندسية للتمائم والعزائم !!

محتويات الكتاب : ضم الكتاب ثلاثين فصلا وهي : ـ

١) في كشف اسرار الذين يدعون النبوة .
٢) في كشف اسرار الذين يدعون المشيخة .
٣) في كشف اسرار الوعاظ .
٤) في كشف اسرار الرهبان .
٥) في كشف اسرار احبار اليهود . .
٦) في كشف اسرار بني ساسان .
٧) في كشف اسرار الذين يمشون بالنملة السليمانية .
٨) في كشف اسرار اهل الحراب والسلاح .
٩) في كشف اسرار أهل الكيماء .
١٠) في كشف اسرار العطارين .
١١) في كشف أسرار أصحاب الوصول الى المطالب .
١٢) في كشف أسرار اصحاب السير .
١٣) في كشف اسرار الذين يتكلمون على الرمل .
١٤) في كشف اسرار المعزمين .
١٥) في كشف اسرار اطباء الطريق
١٦) في كشف اسرار الذين يقطمون الشرناق .
١٧) في كشف أسرار الذين يقلعون الدود من الضرس .
١٨) في كشف أسرار الذين يصبغون الخيل .
١٩) في كشف اسرار الذين يصبغون بني آدم .
٢٠) في كشف أسرار الذين يلعبون بالنار .
٢١) في كشف أسرار الذين يعملون الطعام .
٢٢) في كشف اسرار الذين يمشون بالعلفات .
٢٣) في كشف أسرار الكتاب .
٢٤) في كشف أسرار المشعبذين .
٢٥) في كشف اسرار الجوهريين .
٢٦) في كشف اسرار الصيارفة
٢٧) في كشف اسرار اصحاب المردان
٢٨) في كشف أسرار أصحاب الصنائع .
٢٩) في كشف اسرار اصحاب المهالك .
٣٠) في كشف أسرار النساء .

ان هذه الفصول التي ذكرناها ، منها ما كان مطروقا ، ومنهـا ما كان جديدا في بابه . ومنها الطريف البديع في ملاحظاته . ومنها ما جاء متداولا معروفا .

ولعل من اظرفها (اسرار الذين يصبغون الخيل) وأسرار (الذين يصبغون بني آدم) و (أسرار الصيارفة) .

اما (اسرار بني ساسان) ويراد بهم احيانا الغجر او (النــور) ، فقد سبقته المصادر القديمة ، التي تقدمت عصره . والتي جاءت بعده . ولا يفوتنا أن نقول ان (بنى ساسان) هم الشحاذون الذين قال عنهــم العلامة المرحوم الاب انستاس ماري الكرملي ودرس حياتهم وتطورهــم التاريخي واللغوي في دراسته الرائدة القيمة التي نشرها في (المشرق).

التعريف بالمؤلف :

هو الشيخ زين‌الدين عبدالرحمن بن عمر الدمشقي الشافعي المعروف (بالجوبري) من علماء القرن السابع الهجري كان حيا سنة ٦١٣ هـ / ١٢١٦ م . ترجمه صاحب معجم المؤلفين(٤) اما رواية (هدية العارفين) فقد اشار انه كان حيا سنة ٦٦٣ هـ عندما فرغ من تاليف كتابه (المختار في كشف الاسرار وهتك الاستار)(٥) كماله من المؤلفات الاخرى :

الصراط المستقيم ، في علم الروحانية ، وصناعة التجيم . وكشف استار المحتالين ونواميس الحيالين .

ويبدو لنا ان (المختار في كشف الاسرار) ، هو نفسه كتاب كشف استار المحتالين ، ونواميس الحيالين . والمؤلف خلال كتابه يظهر انه كان حيا موجودا في (حلب) سنة ٧٢٣ هـ .

وتسميته يعتريها بعض الاضطراب ، فمرة ترد باسم كشف اسرار المحتالين ، ومرة باسم كشف استار المحتالين . ومن هذه المخطوطة بعض النسخ المتناثرة منها نسخة في (دار الكتب اللبنانية) عرف بها الاستاذ الاديب (عبد اللطيف شرارة) منذ سنوات قليلة في مجلة (العرفان) .

ومن الذين ترجموا لمؤلفه صاحب كتاب (معجم المطبوعات(٦) العربية والمعربة) الباحث يوسف سركيس . وذكره مرة باسم (الحراني) وأخرى باسم (الحوراني) . وذكر ان كتاب (كشف الاسرار) في علم الحيل . قد طبع في دمشق سنة ١٣٠٢ هـ . ولكننا لم نطلع عليه . فاذا صح هذا فلابد ان المرحوم (سركيس) قد راه ، ومعناه ان المخطوطة قد نقلهــا صاحبها بعد سنة من طبع الكتاب النادر المفقود الان .

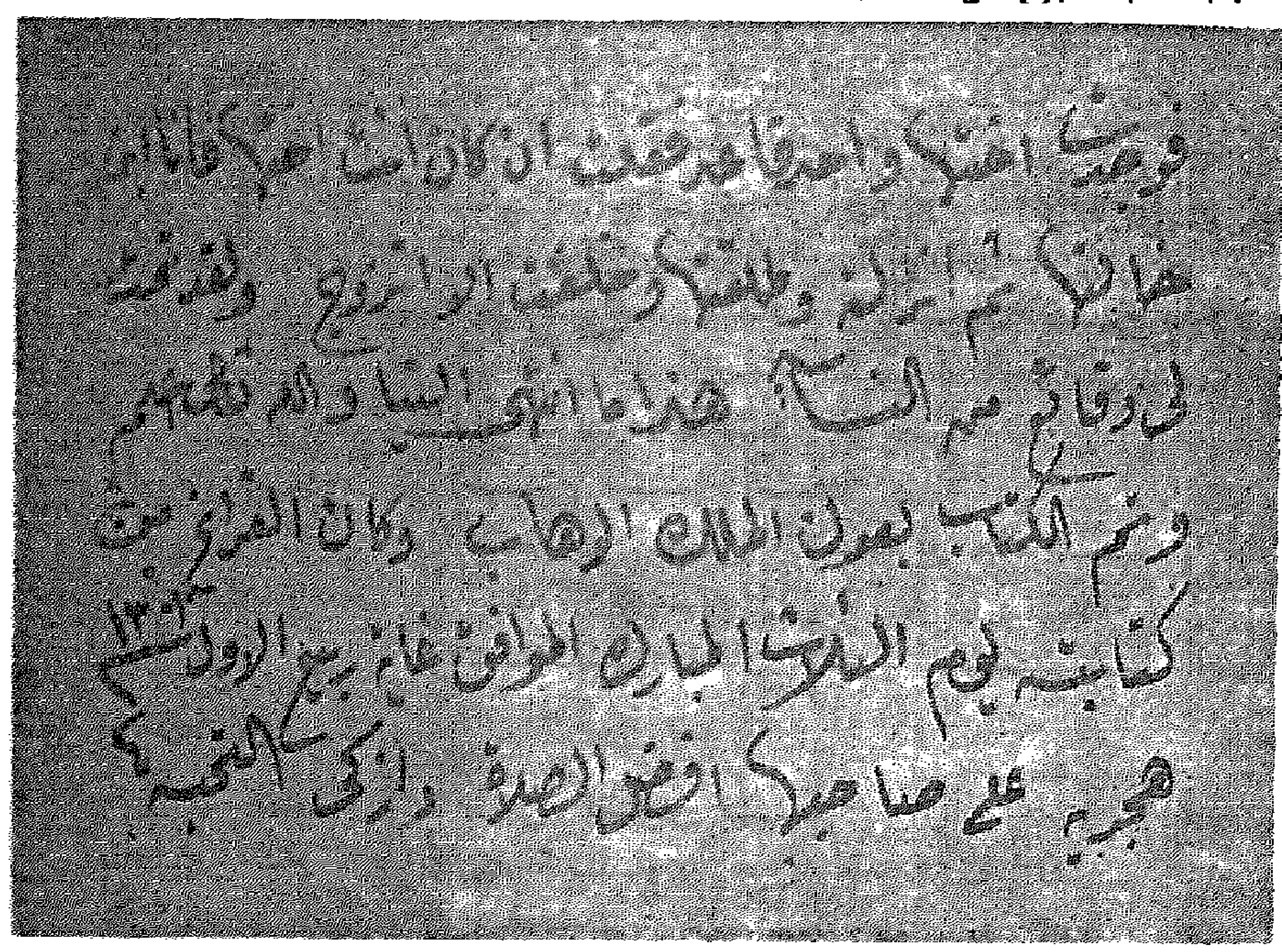
وهناك بعض المؤلفات عن الصوفية ، والتفسير منها وردت بهذا الاسم منها :كشف الاسرار ، وهتك الاستار ،للشيخ الاكبر محي الدين بن عربي الطائي الاندلسي . وكتاب آخــر بهــذه التسمية لمؤلف اخــر في الموضوعات الصوفية(٧) .

المختار في كشف الاسرار : ـ

نقدم بعض النماذج التي وردت في هذه (المخطوطة) منها ما جاء في (الفصل الخامس والعشرين) في (كشف اسرار الصيارف والدك عليهم) . قال المؤلف :(٨)

(اعلم) وفقك الله ان هذه الطائفة من جملة الحرامية وقطاع الطريق ولهم امور لا يعلمها الا كل فاضل واحوال لا يطلع عليها الاراجح العقل . وهم اشد الناس حراما واصنعهم في اخذ أموال الناس مع ان فيهم متميزين وذي هيبة ووقار ولهم في الدك ابواب .
فاول ما رأيت في (الهند) ـ جلا صيرفيا له من الحشمة شيء عظيم وجميع التجار تورد اليه اموالهم . ويستعيدونها منه قليلا قليلا ورأيته قد صنع شيئا لم يسبق اليه وذلك اني رايت في يده خاتما بفص وعليه نقش فأدمت الجلوس عنده وأدمت النظر الى ذلك الخاتم فرايته اذا قبض الذهب من التاجر يجعل فص الخاتم من قدام لسان الميزان الى ناحية الصنج ،واذا دفع للتاجر الذهب حول فص الخاتم الى قدام لسان الميزان فاذا قرب الخاتم لعب لسان الميزان لعبا زائدا فعلمت ان هذا الخاتم فيه شيء من الدك ولم ازل ابحث عنه وأفكر فيه . ففي بعض الايام انقدح لي فيه شيء . فقلت : هذا والله دك لم يسبق اليه واذا فص الخاتم من حجر المغناطيس فاذا قبض الذهب ادار الخاتم الى ناحية الصنج فيأخذ لسان الميزان زيادة مثقال واكثر من ذلك . فلما علمت ذلك خلوت به وقلت له والله لقد درت البلاد وكشفت اسرار جميع الاشياء ولم اجد احدا سبقك الى ذلك ياقليل الدين . فلما علم اني قد كشفت منه ما هو فيه خجل وخاف ثم قال : الحر يكتم ويستر عيوب الناس فاكتم عني ذلك بكرمك ومرؤتك مع ان الحكيم لا يجوز عنده افتضاح الصورة ومن شيم الحكيم كتمان السر مع ان هذا الخاتم في يدي منذ خمسة وعشرين سنة وما علم احد سره غيرك مع دك اهل الهند ، ومن يجالس عندي من اهل الفضل والعلم فبالله اكتم ذلك . فقلت : والله لا اظهر هذا على احد في هذا الاقليم ابدا ولا اذكره فلتكن من ذلك على يقين وقد تمثلت بقول (الحريري) فنزلته منزلة الفضيل ، وسدلت الذيل على مخازي الليل.
فعند ذلك تهلل وجهه ومال الى صندوقه فاخرج منه صرة وقال : اشتهي ان تقبل مني هذه النفقة تستعين بها في هذا الوقت ، وانا اقسم بالله لابد من ذلك . فنعم الاخ والصاحب انت فأبيت قبول ذلك فزاد في الايمان فلما سمعت ذلك اخذتها على وجه الهدية ثم تحدثنا ساعة وجاء بعض التجار بذهب فقمت انا وخليته فلما وصلت الى منزلي فتحت

الصرة فاذا فيها خمسون دينارا (مسعوديا) يعمل كل دينار باربعة دراهم (ناصرية) وصرت عنده أحظى اصحابه ثم اخذني الى داره واضافني واخلى لي بيتا عنده وعرف بيني وبين اكابر البلد فصرت كواحد منهم . (انتهى قوله .)


[illegible] هذا ما انتهى [illegible] والله اعلم
وتم الكتاب بعون الملك الوهاب وكان الفراغ من
كتابته يوم الاحد المبارك الموافق [illegible] ربيع الاول سنة ١٣٠٢
هجرية على صاحبها افضل الصلاة وازكى التحية

وجاء في (الفصل الثاني عشر) في كشف اسرار اصحاب السير وهم المنجمون(٩) : (أعلم) أن هذه الطائفة يسمون الغرباء ولهم أحوال لا يقع عليها قياس ولهم اشياء لا تعد ولا توصف وفي ذلك الذين يبلون الاوراق التي يجعلونها على النار والاوراق التي يغمسونها في الماء فتطلع مكتوبة . (اعلم) ان هذه الاوراق سبعون نوعا مكتوبة فلنذكر بعضها فمن ذلك ان تكتب الاوراق بالزاج ويجعل في الكوز ماء العفص واذا غمست الورقة أسود موضع الزاج ، ومنهم من يكتب بالنشادر ويغطس في الخل .

و (منهم) من يخرج الضمائر بالسين(١٠) وذلك ان لهم أبياتا من الشعر تخرج بها الضمائر وتجمع الحروف فيخرج بها الضمير . وذلك انه يعصب عيني صبي ثم يجعله في اخر الحلقة ويجعل ظهره اليه ثم يقول من كان له ضمير فليتقدم ويسمي اسمه واسم امه وضميره في اذني حتى يبينه له هذا الصبي فاذا قال ضمير للمعلم ، انشد الشعر الى البيت الذي فيه حرف من اسمه ويقول للصبي اعط بالك فياخذ الحرف ثم الحرف الذي من البيت الثاني فيقول ما قلت لك اليوم اعلمك فيقول

الصبي يامعلم ظهر اسمه وضميره فيقول بين فيقول : إسمه فلان وامه فلانه وقد ظهر ضميره ويصبر حتى ابين له ضميره ثم يفعل بالجماعة كذلك فيتعجب الناس منه !!

* * *

ان (المؤلف) لا يترك جماعة من اصحاب الحيل والشعبذه ممن عاصرهم ، وممن قرأ عنهم ، وممن سمع باخبارهم إلاّ ويورد لنا بعضا منها . وحتى (القرامطة) ورئيسهم أبو سعيد الحسن اللحياني القرمطي الذي ظهر سنة ٢٥٢ هـ له نصيب من كتابه ، وكذلك نجدة بن عامر الحنفي الخارجي باليمامة ، ومسيلمة الكذاب والحسين الحلاج .. وغيرهم . ولاينسى المؤلف ان يورد الابيات الشعرية اللطيفة المناسبة للمقام والحديث . واورد من اشعار (الحلاج) قوله :ـ

من اطلعوه على سر فباح به
لا يأمنوه على الاسرار ماعاشا
وعاتبوه على ما كان من زلل
والزموه مكان الانس أيحاشا

وقول الاخر :

سرت نسمة فيها لاهل الهوى بشر
فبتنا نتساوى حين فاح لنا النشر
سرت تستزيد العاشقين من الاسى
فعاودنا منها الصبابة والسكر
لقد حملت عمن احب رسالة
وادت كلاما لا يكفيه الفكر

وقول (الحريري) صاحب المقامات :

فان فطنتم للحن القول بان لكم
صدقي ودلكم طلعي على رطبي
وان شدهتم فان العار فيه على
من لا يميز بين العود والحطب

وقول بعض المشايخ من الصوفيه : ـ

ومهفهف بادي النفور عهدته
لا التقيه قط غير معبس
صادفته بعض الليالي ضاحكا
سهل العريكة رائضا في المجلس
عيناه تخطب عاشقا متنسكا
والسكر يحسن بالمحب ولا يسي

وســـــل المجـــرب للامـــــور وخلني

من حســـــن ظن الناســــــك المتلمـــس

مظان المخطوطـة :

لقـــــد اشـــــار المستشــــرق الالمــــاني (كارل بروكلمـــن) في كتابه القيم (تاريخ الادب العربي) عن مظان هذه المخطوطة ـ بعد ان ترجم لصاحبها واسماه (زين‌الدين عمر الدمشقي الحراني) وذكـــر لنا كتابا آخر من مؤلفاته اسماه (كتاب الخلال في الالعاب السيماوية) .

ومن بين هذه الخزائن المحفوظة فيها مخطوطة (المختار في كشف الاسرار وهتك الاستار) مايأتي :

١) برلين تحت رقم :	٥٥٦٣
٢) غوته تحت رقم :	١٣٧٤/٦
٣) درسدن تحت رقم :	٤١٣
٤) ـ ڤيينا تحت رقم :	١٤٣٤
٥) باريس	٤٦٤٠
٦) المتحف البريطاني	١٠٠٢/١٣.
٧)المتحف البريطاني	١٣٧٣/١
٨) ليدن	١٢٢١.
٩) بيروت	٢٤٨/٩
١٠) الموصـــل	٢٣٦/١٥٧
١١) رامبور	١٦٩٩/٥٢

وفهرس دار الكتب المصرية التي ذكرت عنه في المجلد الســـادس صفحة ٢١٢ ط١٩٣٣/١ . في باب (المختارات) .

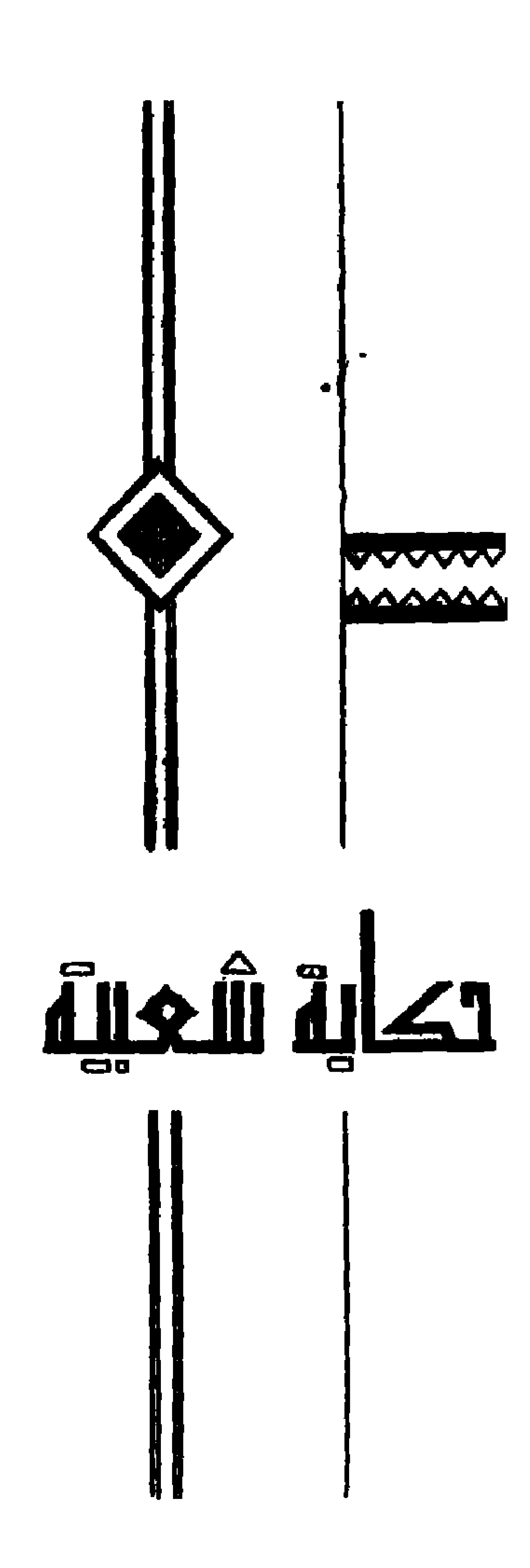
ان في هذه المخطوطة الكثير من الطرائف والحكايات الشعبية ، كما انها قد ذكرت لنا بعض الالعـــاب السحـــرية نرى بعضهـــا في نوادي (السيرك) وفي شاشات (التلفزه) . ومن بعضها خلق المطر الصناعي ،

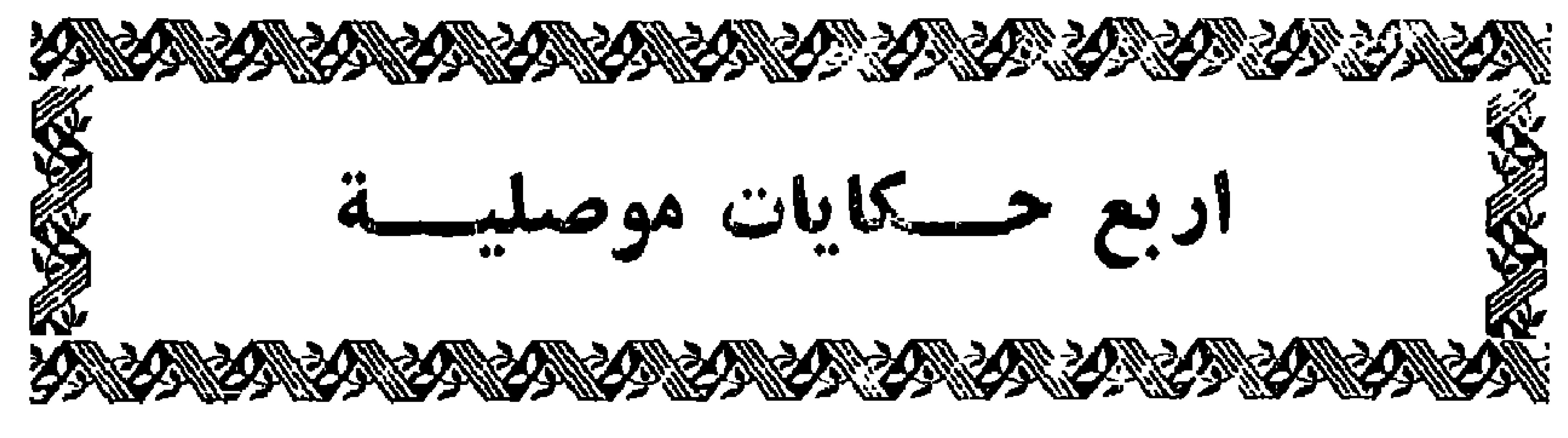
البعيد عن الطرق العلمية اليوم ، والنار التي لا تحرق صاحبها ، ولا يتأثر بها القريب منها . وهي تد لنا دلالة واضحة على فنون اصحاب الحيل والسحر والشعبذة . التي يبطل واقعها وانتشارها ، العلم الصحيح ، والوعي الشعبي ، والثقافة العلمية المتطورة .

وما الغرض من تقديم امثال هذه الدراسات التراثية إلاّ بيان ماللحياة الشعبية يومذاك من اثر على اقلام المؤلفين من علماء العرب والمسلمين ، الذين سجلوا لنا هذه الفنون وحذروا الناس وابناء المجتمع من ممارستها ، والابتعاد عن أصحابها ومخترعيها .

أهم مصادر البحث والدراسة

١) المخطوطة المدروسة . للجوبري .
٢) كشف الظنون ، لحاجي خليفة .
٣) هدية العارفين ، للبغدادي .
٤) معجم المطبوعات العربية ، لسركيس .
٥) تاريخ الادب العربي ، بروكلمن (بالالمانية)
٦) معجم المؤلفين ، لكحالة .
٧) فهرس دار الكتب المصرية ، المجلد السادس .
٨) مجلة التراث الشعبي ـ العدد /١١ س/٦/١٩٧٥
[مقالة الاستاذ صالح مهدي العزاوي]


حكاية شعبية



اربع حـــكايات موصليـــة

حسب‌الله يحيى

● الحـلـم

قعد من الصبح ، وقلا لامو .. يوم اغشعت رويا ، قلتلو دحكيها زي . وسكت ما حكاها . فات عالجيران وقلم اغشعت رويا ، قلولو دحكيناهيا . وهم ظل سيكت .

غاح على صديقو . سلم وقعد .. قلو كوي اليوم اغشعت رويا صديقو قلو : خير ان شاء الله .

ولما سمع بالخير قام حكا الرويا مثل ما غشعا .. والرويا ماينكذب بيها ابدا ، عيني الا الرويا .

قال : كان اكو فغد وحيد اسمو « عوج ابو عنق » ويقف بنص البحغ امد ايدو ويمسك سمك ويشيل السمكة الى فوق ويخليها بيدو حتى تستوي على حرارة الشمس وبعيدين ياكلا ، وتعجبت من اغشعت هذا الوحش وقلت والله يستيهل ينشوي حتى يموت .. وفكرت ، ليش ما ازعجو .. جبت طبل وظليتوا ادق علينو .. ولما سمع الوحش عوج ابو عنق بالاصوات ، انفعل وصاغ مثل المجنون .. وقام اشيل سمك بالجملة من البحغ ويزتو بعيد .. وطلع من البحغ ، جا على سجغا شلعا وزت بالاغض .. وخفت من مكاني ، اختبيتو وظليت ادق وادق وادق .. جا على جبل ، شال الصخر الاكباغ ويزت من فوق مثل التبنايي .. وبعيدين لمن تعب ازحلقت غجلو ، وقع من الجبل وطق ومات.

وعدما خلص اخونا ابو الرويا ، سأل صديقو : يعني اشني هاي الرويا . صديقو ضحك وقال : يابا كوي ما اكو اكثغ من انه كنت مكشف وضغبك الهوا ..

● المجنـون

قاضي البلد قرر يزور مستشفى المجانين . فات وغشع شي غريب ، ناس يرقصون ، وناس مشلحين مثل ما ولدتم امم ، وناس مكومين وكنعملو ريز وطلع وحيد فوق اللاخ واندهش . دحق عليهم وسكت ، قال دغشع اول نوبي اشد يعملون .. والتفت غشع وحيد قيصلي . صيح مدير المستشفى وقلو : يابا هذا قيصلي ، واللي يصلي عاقل ما مجنون ، زين انتم ليش كنخليتمو هوني ؟

المدير اشويا ضحك وقال :
ـ انت غيغ اتقول هاكذ ، غوح وسلم علينو واغشع اشقلك .
القاضي ما قال شي ، غشع الحكي معقول .
جا عالمجنون وسلم علينو ، جاوبو بسلام مال عقال .
بعيدين سألو القاضي :
ـ انت ليش جابوك هوني .
المجنون سكت أشوية ، وبعدين قلو :
ـ انا ايخافون مني ، انا احكي الحق .
اتعجب القاضي وظل يحكي معانو :
ـ تقول الحق وحوليش ؟
صفن اخونا وقال :
ـ مثلا الله خلق للانسان عينتين ، ليش مايعملم ثاثي ، اربعة ..
ـ وين اخليهم ؟
ـ اشون حكي هذا ، د دحق هوني باصيبيعي ، ليش ماهوني بهل اصباعا « واشار الى سبابته » .
ـ واشيعمل الانسان بهلعين ؟
ـ اي غيغ حتى يفشع اشكو بثمو ، بخشمو ، بعيونو .. هذي عين متنقلي ...
القاضي سلم عالمجنون ، وفلتو ورجع عالمدير ، قلو :
ـ اخوي اذا كل المجنين اسيبوهم ما يخالف ، الا هذا لازم يبقى .

● جنكر جنكر دوس

كان اكو فغد ويحد اسمو جنكر جنكر دوس وكان هذا فقيغ امبهدل على طول ، يركب فوق قصبي ويسحسل بيها ، وكن حنا غاسو .. ويفتل بالمحيليل ويصيح :
ـ جنكر جنكر دوس .. اشنو حصاني ؟ « ويشير الى القصبة »
نسوان المحلي يطلعون علينو ويقلولو :
ـ دنطم هيا قصبي ..
بعدين يصيح :
ـ جنكر جنكر دوس اشونو عقجيني ؟ « ويشيير الى عرقجينه »
النسوان اجاوبونو :
ـ دنجب ، هو برجت خوقه نمسي .
وما يسكت جنكر ، هم يصيح :
ـ جنكر جنكر دوس اشونو ازبوني ؟
ويضحكون علينو .. النسوان ويقلولو :
ـ ورك دسكت بقا .. هو فوطه مال حمام .

وظل جنكر يومي يعملا .. ويفيد اجامل النسوان ويضحك معاهم .. اغيد يفشع أكو وحدي اتقلو عالقصبي هذي حصان وعالعجين نظيف وعالزبون مليح ؟

فغد يوم طلع الصبح وصيح :

ـ جنكر جنكر دوس اشونو عقجيني ؟

فغد بنت ملعبي ، قالت بنفسا .. اشخصفاني اذا ففحتونو فغد مرة وصيحت بحس عيلي :

ـ صلاة النبي وغد ينقط .

بعدين قال :

ـ جنكر جنكر دوس اشونو حصاني ؟

ـ صلاة النبي عيني اجعلو حصان عنتر الاشهب ..

ـ جنكر جنكر دوس ، اشونو ازبوني ؟

ـ دقت البوته عيني .. من حلب اتقول هسع كنجا .

جنكر التفت عليها وطلع كل الفلوس اللي بجيبو وطعاها للبنت وقـلا :

ـ من زمان انا اصطندغ ويحد اقلي كلمي طيبي .. يعني ما يصيغ نتعلم نحكي طيب ونسمع طيب .. اشخصفانين عليها .. مال جمال .. اي والله .

● **الحمـار الذي تعلم القراءة والكتابة**

فغد باشا من باشوات البلد خلا ولادو الاثنين عد ملا حتى يعلمم القرايي والكتابي ..

الولدين ما كانوا يدرسون ، يومي اجيبون للملا بقلاوة وشكلمه ويخلونو ايفلتم بلما يعلمم وحتى لا اقلو لابـوهم .. اولادك مالهم رغبـة يتعلمون .. قال احسن شي هيم هص وانا هص والله كريم .

جت اخير السني ، الولاد نجحو .. اشون ما اشون ما علينا . الباشا يعفف كلشي .. يعفف الملا سيكت بالقلاوة والشكلمه واولادو كلشي ماكن اتعلموا .

وبالمضيف المغب ، اكل الملا وشفب القهوي . انداغ علينو الباشـا وقال :

ـ انا اكثيغ ممنون منك علمت الاولاد .. وهسع عندي جحش كثيغ عزيز عليي .. واغيد اتعلموا .. اطيق عليها .

الملا دحق وقال بنفسو والله الجحش مايختلف عـن ولادو خلـي اعملا .. قال :

انا بالخدمة باشا .

وغاحت ايام وجت ايام .. وني الملا يقلو للباشا فغد يوم :

ـ الجحش علمتونو .

الباشا ضحك وقال :

ــ ممنون منك . اليوم بالمضيف نفشع اشون علمتو .

وبالليل جابو الجحش . الملا جاب كتاب وخلا بين صفحة وصفحة اشوية شعير . الجحش لمن غشع الكتاب مد السينو ويقلب ، ياكل الشعير ويقلب ورقة لمن خلص ..

الباشا دحق عالملا وقلو :

ــ ا نت هم اتفيد تخدعني مثل ماخدعتني بتعليم اولادي ؟

ــ لا يا باشا . الاولاد كانو خوش اولاد ، تقبل انسا الزاد والملح .. انت ماتعفف اشقد كانوا ينقلولي .. دعملا انتم هم واغشع اشون دعلمم ..

الباشا .. قام على حيلو وصيح . لا خوش ملا وخوش ولاد .. و « طلب سجنهم » .

ــ رغم ان مسجل هذه الحكايات لا يرى ضرورة كتابة الحكاية باللهجة العامية ، حيث يبقيها على وضعها المتخلف والسلفي ، وصعوبة قراءتها ، وكتابتها تتحول الى عملية (روتينية) خالية من الابداع ، وهي على وضعها هذا تظل مادة خام ، حتى تمتد اليها يد العصر لتعمل على الافادة منها .

ان تداول الحكاية على نطاق اوسع يمكن ان يتم بتهذيبها وايصالها ببساطة اللغة العربية المنسابة ، وكذلك تدوين ماتراه منسجما مع حاضرنا الراهن لكي تحقق الفائدة والفعل . ونشرها على ماهي عليه ينسجم مع ماتريده « التراث الشعبي » من ابقائه كشكل ومضمون كلاسيكي ثابت .

ــ جميع هذه الحكايات حكاها الصديق الاديب (حازم خليل) في الموصل وفي اوقات متفاوته . كما اكدها بذات الوجه والدي (يحيى جاسم) وعمر الاول ٢٥ سنة من حي الرفاعي والثاني ٧٠ سنة من محلة الشيخ فتحي .

ــ معلوم ان معظم حروف الغين الاخرية هي حروف راء في اللغة العربية ، وتقلب الى غين في العامية الموصلية .

قعد : نهض ، جلس . استيقظ .

رويا : رؤيا ، حلم .

غاح : ذهب .

اختبتو : اختفى .

الاكباغ : الكبار .

دحكيناهيا : قصها علينا .

ضغبك : ضربك .

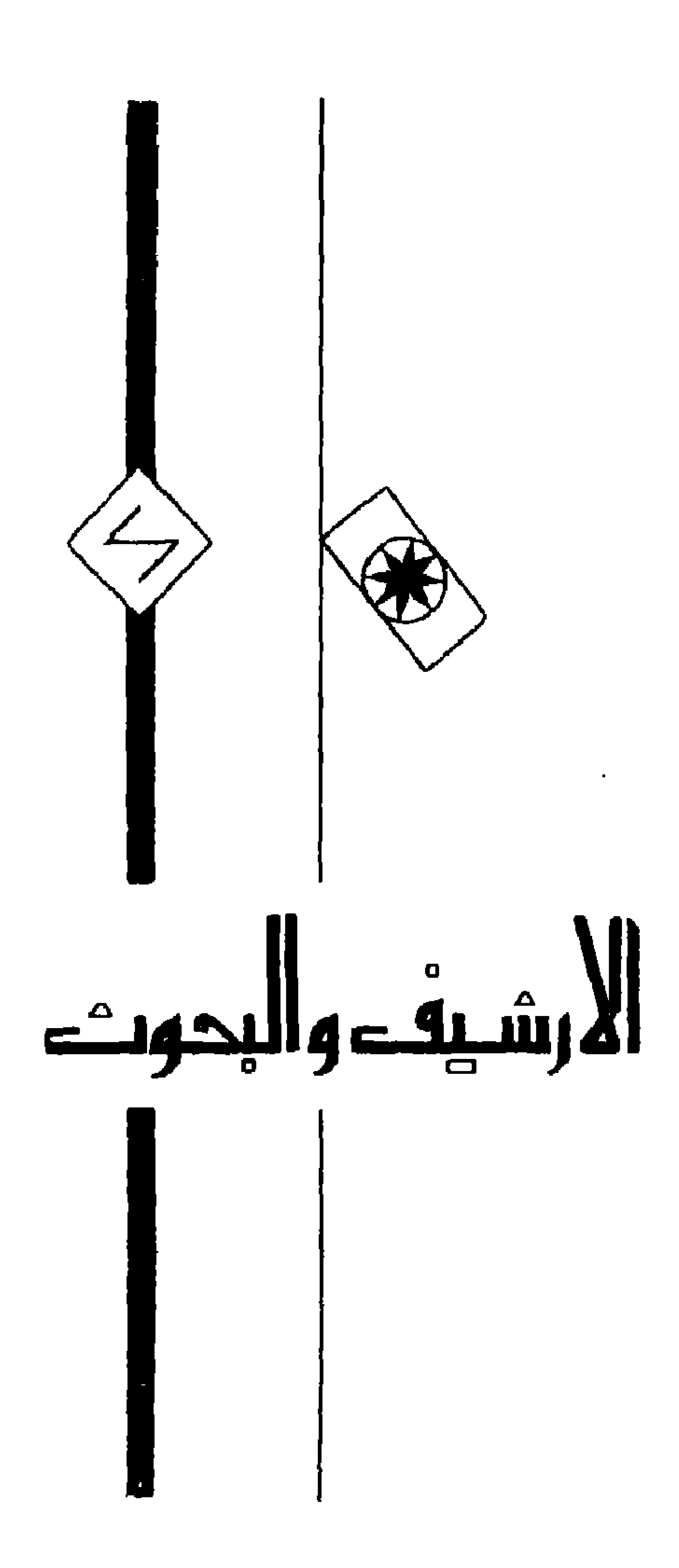
كنخليتمو : لتركتموه .

مشلحين : عرايا .

بهل اصباما : بهذه الاصبع .

اشخصغاني : ماذا يكلفك ؟

هذه بعض الكلمات التي لم اجد تبريرا لترقيمها .. وسجل معناها كنماذج لتوضيح فحسب .. وربما تصبح الكلمات العامية اخرى واضحة .


الارشيف والبحوث

نصوص غنائية

لدى اطفال كربلاء

سلمان هادي الطعمة

هذا الماي يجري
جوّه القصر يجري
محبوبتي تزوجت
والناس ما تدري
صعدت فوك السطح
امشط ابراسي
لگيت عبد الرحمان
نايم على فراشي
سوده عليَّه ما خذت
حمادي
والثوب ريزه والنقش
بغدادي

بزونتي فوك الحطب
تاكل خوخ تاكل رطب
اجدعتها بذاك الصوب
صاحت ميو بزونتي

×

يم ثوب احمر قديفه
حطت ريحه لطيفة
منهو حَبچ من خَدّچ
يا سمره لا تخافين
هاچ الوَرور طگيني
يمّه احّو يا يمه
من خبز العجمي يا يمه
سوده عبيده سوده
گاعده بالمطبخ سوده
تشرب جگاير سوده
تقره جريدة سوده
تاكل عصيده سوده

×

يـا گمـرنـــه المحبـــوب ليش وحـدك صاعـد فـوگ
وحـــدك بالســما مـاشـــي انــزل .. انــزل بفــراشـي
اســمع ســالــوفت مـامـه عــالفــاره والحمـامـــه
ياللــه تعــال .. يالله تعــال نــاكـل نــومـي وبــرتقـــال
اشــكركـم يـا اخـوانـي آنــي گــاعـد بمكانـــي

×

ســالــم ســلومـي لا تــاكـل نــومـــي
نـوميتـك وصـخه اتــوســخ هدومك
گـاعـد عـالمنــدر تــاكـل اشــونـدر
گـومــي يـا بدريـه طفـــي الحــريجيه
ابســـوگ التنكچيه

×

بسـبوســـه يـا بسبوسـه ويـن چنتـي محبــوســـه
محبــوســـه بـالمغـــاره طفـــرت عليـــچ الفــــاره
والفـــاره هنــدي هنـــدي هـــاالليــلـه بـاتـي عنـــدي
اگعـــــد مـــن الصـبحيـه اغســــل وجهـي ويـديــه
أروح الــ مـامـا وبـــابـــا آخـــــذ الهـــم تحيــــه

×

ويــلا يــا رمــانــه ويلايمــه
منهـي الــزعــلانه ويلايمــه
(زينب) الــزعلانه ويلايمــه
منهــو يــرضيــها ويلايمــه
ابــوهــا يــرضـيها ويلايمــه
صـــايغ تــراچيــها ويلايمــه
لعبـــت ابلعـــابي ويلايمــه
كســـرت دولابــي ويلايمــه

×

نـزلت للســـرداب امشــيط ايشـعري
لگيــت ذاك الـولـد نـايـم علـى فراشـي

گتلـه يـا ولـد گـوم تـوظـه
مـاي ورد وبـــريـگ فضـــه
عـگروگ شـگ الگــاع واطلـع
مـرتك عــرّست وطبول تـرگع
مـرتي عرّســت شريد منهـه
عساها بالولـد يترسـ حضنها

×

عمــه ســكينه
ســاكنه المـدينه
ابميــت دينــار
اكلنـــه روبــه
لعبنــه طــوبــه
وگعنـــه بالطين
صــرنه شياطين
من قدرة اللــه
صــرنه بــزازيــن

×

غزاله غزلوك
بالمــاي دعبلوك
گاعده علـى الشط
گاعــده تمشـــط
اجــاهه نــومي
گللهــه گــومــي
هــذا حصــانچ

اشـــده و اركب
علـى السـكركب
سـكركب بالبريـه
لا تبچيني عليـه
ابچي علـى حجولچ
حجولچ بـربعميـه
ميزان بلـدية

×

عـدي كليچايـه
حلوه ومحنّنايـه
وديتـها للخـان
والخـان ميريـدها
ويريـد بلـوطـه
فـوطـه على فـوطه
والعـين مجلـوطه
ياحـّيت اللكلك
تمشـــي وتتمزلك
ميشـيت عالسـاعه
لگيت تفـاحـه
والله مـا اكلها
الا يجـي خالـي
خالـي ابـو البعيه
وعمامته حـريـه
شـالها ورگعها بالگاع
طلعت بنـّيه حـلوه
هيه اسمها بطـه
تلعب ابچيس الحنطـه

×

حجّيه نوفه
گاعده عالطوفه
تحچي سالوفه
سالوفه حلوه
كلنه نسمعها
جروا عباتي
گطعوا صلاتي

×

يغراب يغراب
ما شفت ابويه
عد الكبيچي
ياكل ويبچي
بيده عصايه
يسوك المطايه

×

لگلگ لگلگ
امك تطلگ
جابت و اوي
اسمه عليوي
بوّاگ الصابونه
من فوگ الرازونه

×

كوكوختي
وين اختي ؟
بالحله
اشتاكل ؟
گوگ الله
استشرب ؟
ماي الله

وين تنام ؟
بگـاع اللـه
×
جنجرص جنجرص
أمـك تبيع الفرص
سـچينتكم حـادة
وتگص اللّبـاده
تنوركم حار لو بارد
بـارد
اليوم عـرس مَن ؟
(صديقه) (أو اي اسم آخر)
للعروس المختـاره
شـنو تـريدين ؟
تمـن وقيمـه
×
صندوگنه العالـي
قـدوه لبن خالـي
يـوگـع ويتكسـر
مـن فوگ ليجوّه
دشـو دشـو دشـو
×
ديّـم ديّـم
ناصـر ديّـم
شـدّ الكـور
عـالـزنبـور
گـام ايـدور
طلعت بنيه من البحر
چنـها شـكر
چنـها مكـر

چنها عيون التفتكر
يـا ايدي دلينـي
على الخوخ والعنب والتين

وهذه الاغنيـة :

حجنجلي حجنجلي
صعديت فوگ الجبل
ولگيت كبه گبتين
صحت يعمي يحسين
اشباقي من شهر رمضان
غير السناسل وعظام
شيل رجلك ياغلام
×

الله يصبحكم بالخير
ياعمار العمّـاره
الله يمسيكم بالخير
ياعمار العمـاره
ماتنطـونـه بنتكم ؟
ياعمار العمـاره
ما ننطيـها هيـه
الاّ بألف وميه
الاّ بشدة المـاز
وديـوان الصينيه
نعبر علـى بابـكم
وانكسر اعتابـكم
الشـمع جـوّاكم
(فـوزيه) العروس

×

شـــوف هـــذا طـــيري	مـــا يحـــب غـــــيري
يـلگـــط شـــــــعيري	مـــــن الصينيـــــــه
مـــــن أتعيّـــلـــــه	ايهـــز لـــي بـــذيلـــه
لـــو شـــاف البش بشـــ	مـــن خـــوفـــه ايحنفشـــ
بـــالتالـــي يفشـــفشـــ	يلبـــــد بـــزويـــــه

×

شـــــده يـــا وردـ	شـــده
منهيـــــــه الـــــورد	شـــده
(فـــوزيـــه) الـــــورد	شـــده
نـــــومتهـــــا ورد	شـــده
گعـــــدتهـــــا ورد	شـــده

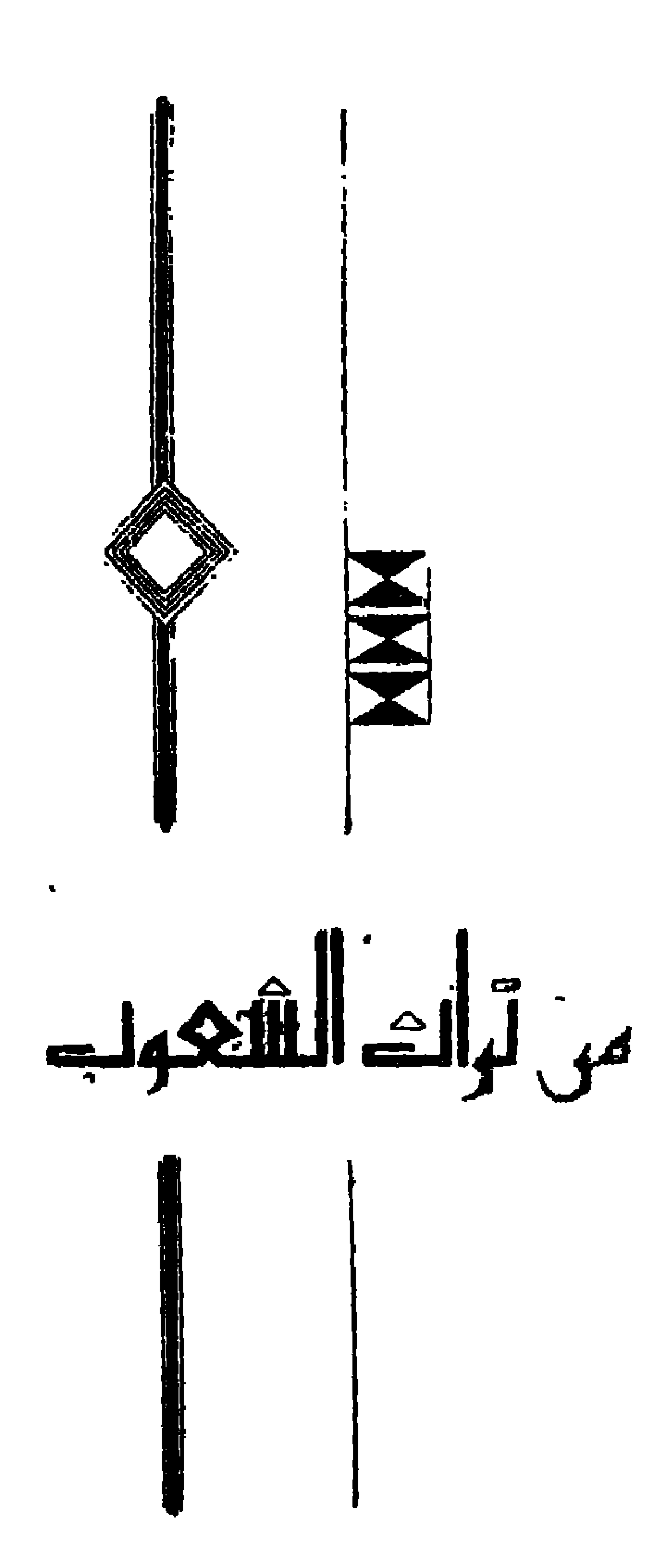
×

يجواد يجواد
حگـــه لحـــم زاد
فلســــين كمـــون
ســـبع نارنجـــات
عالتحتحـــو عالتحتحـــو
هســه اشـــيله ور طخـــو

×

بعـــيره نامـــي نامـــي
اجـــه محمد حرامي
ذبـــوه بالدربونه
طلعت سمچه زغيرونه

* * *


من تراث الشعوب

من الأدب الشعبي المقدوني :

كليمان دوهريد

تقديم وتعريب : عبداللطيف الارناؤوط

كليمان دوهريد اول كاتب سلافي متميز ، وهو تلميذ نجيب اكمل مابداه رائدا الادب السلافي (سيريل وسيثور) .

قدم كليمان دوهريد الى مقدونيا بعد أن توفي أستاذه عام ٨٨٥ بمورافيا . ووجد في تلك البلاد ظروفا ملائمة للابداع .

عمل في منطقة كوتميسفيكو ـ قرب حدود اليونان والبانيا ويوغوسلافيا ـ سنوات عديدة ، وعلى وجه الخصوص في مدينة «اوهريد» فكان منظما صلبا للكنيسة السلافية وكاتبا موهوبا خصب القريحة . جمع حوله عدة طلاب في « مدرسة اوهريد » التي اطلق بعضهم عليها اسم « الجامعة السلافية الاولى » .

ان خصب قريحة « كليمان » الكاتب أهلته ليكون مؤلفا بارزا . شارك في نشر حضارة ذلك العصر . فبلغت مؤلفاته الخمسين كتابا ، وهو صاحب العديد من العظات التربوية والمزامير والمراثي والمدائح الدينية التي تتلى خلال أيام السنة ، وقد ضاعت مزاميره لسوء الحظ . وتحفل كتبه بالتعاليم الاخلاقية والتدريسية وتطغى فيها الصور الشعرية والنزعة الغنائية الشديدة على القوانين الكنيسية ..

١ ـ مانولا الشاب يصنع جسرا

صنع « مانولا » الشاب جسرا
جسرا على نهر الفاردر
صنعه في النهار ، فانهار في الليل
وحار في أمره
فأرسل رسوله التجاري الخاص
طالبا زوجته « مالونيتسا »
قال الرسول : يامعلمتي مالونيتسا
ارسلني معلمي

يقـــول لـــك :
ان تـــذهبي الى « الفاردر »
اسرعي مـــا اســـتطعت
انـــا وكيله الخاص ..
قالت الـــزوج :
عـــد وقـــل لمـــانولا
انـــي اقمط الان ولـــدي ..
فما أن افرغ حتى أجيء اليه للحال ..
كانت « مالونيتسا » تقمط ابنـــها
وتغنـــي لـــه :
نـــم .. نـــم .. ياولـــدي
لان والـــدك طلبنـــي
والدك ، معلمي ، أيها الطفل ..
أمرني أن أوافيه الى « الفاردر »
فيما اســـتطيع من سرعة
فان دعاني للحـــب ..
ارتـــديت ثـــوبا أبيض
وان دعاني ليقتلنـــي
ارتـــديت ثـــوبا اسود
ان دعـــاني للحـــب
فنم ياولدي نوما عميقا ..
وان دعـــاني ليقتلنـــي .
فاستفق يابني سريعـــا
ان « مالونيتسا » المعلمـــة
ذهبت الـــى « الفاردر »
وقـــالت لســـيدها :
ياسيدي الشاب ، يامعلمي الغرير ..
لم استدعيتني ياســـيدي
ان دعـــوتني لتحبنـــي ..
لبســـت لك ثـــوبا ابيض
وان دعوتني لتقتلنـــي
لبســـت لك ثـــوبا اســـود

× + ×

قبض الشـــاب « مانولا »
قبض على « مالونيتســـا »

وقادهـــا مــن يدها
ووضعها في قرب جـدار
وراء جـدران في داخل الجسر
يا «مانولا» الشاب . ياسلمي العزيز
ان لـم ترحمنـــي
فارحـم ولـدك ..
مـن ذا يتبعني باكيا ..

× + ×

ومـر بعض الزمـن
واسـتفاق فيه الطفـل
فبحث عـن أمـه
وسرعان ما طار الى « الفاردر »
وفي قلبه الحـزن ،
وفي عينيـه دمـوع ..
فرفعـه الاب عـن الارض ..
ووضعـه قرب أمـه
فقربته مـن ثدييها
وجعلهما في جدار خلف جـدران
وهكذا ترسخت دعائم الجسر ...

٢ ــ دواتشين المريض :

هذه الملحمة من اقدم الملاحم في مقدونيا . يعود تاريخها الى القـرن الرابع عشر ، اي قبل الغزو التركي للبلاد ، وهي تتضمن دعوة للثورة والنضال ضد الطغاة ، وتعبر عن روح الشرف الذي كان يعتد به ابناء الشعب . وكانت هذه الملحمة مصدر الهام للشعراء ــ الجدد ...

توغل الانكشاري
في حقول سالونيـك
ونصب خيامـه البيض
طالبا الجزية مـن المدينة
طالبا عجنتين من الخبز
وبقـرة غير ولـود
وبرميلا من النبيـذ
وعروسـا في كل يوم
وفتاة في كـل ليلـة

يضاجعها ثم يقتلها
كل واحـدة بـدورها! ..
×
وحان دور انجلينـا
كانت انجلينا الشابة تكنس الباحـة
تكنس الباحة وتذرف الدمع
تغسـل الباحة بالدمـوع
رآها دواتشين المريض . فقال لها :
انت .. ايتها الاخت انجلينا .. !!
ماللخطب الجلل الذي حـل بك .. ؟؟
تكنسين الارض ، وتتساقط دموعك .. ؟
اهذا مايزعجك أيتها الاخت .. ؟؟
ايتها الاخـت ..
يزعجك كنس الباحات الواسعة
أفلا تزعجك العناية بي .. أنا المريض .. ؟؟
تضمدين جراحي وآلامـي
وتقدمـين لي الهدايـا .
« ايها الاخ دواتشين المريض
لا .. لا .. لايزعجنـي
كنس الباحات الواسـعة
أو الاعتنـاء بك أيها الاخ
تضميد جراحك وآلامـك
وتقديم الهدايا الصغيرة لك ..
×
مايقلقنـي أيها الاخ ..
مجيء الانكشاري الاسـود
الى حقول سالونيك
بلغ أسـوار سالونيك وحقولها
ونصب خيامه البيض
وجمع الشيوخ والكهنة
وطلب كل يوم عجنتين من الخبز
وبقرة غـير ولـود .
برميلا مـن العـرق
وبرميلين مـن النبيـذ ..
عروسـا في كل يـوم

وفتاة في كل ليلـة
يضاجعها ثم يقتلهـا
كـل واحـدة بدورها
وها قد حان دوري ..
قال دواتشين المريض آنذاك :
هاقد حلت الكارثـة ..
ومضت سـنوات تسـع
وأنـا طريح الفـراش
افتح الخزانـة المرقشـة
واستهلك مئة ذراع من القماش
لاضمد جروح الخنجـر
اطلب البرء لاستعمل سيفي الحاد
هاقد مضت ، سـنوات تسـع
وعلا الصـدا سيفي
فخذيـه الى « عمر » الحداد
ليشحذه لي مـرات
فان شفيت أجزلت أجـره
والا .. دينا ومعـذرة ..
نهضت « انجلينا » الشابة ، عندئذ
وامتشقت السيف الصدىء
وكرّت مسرعة الى « عمر »
« ايـه ... يا « عمر » الحداد
اتضرع اليك .. تضرعي للاله
لقد أرسلني « دواتشين » المريض
لتشحذ له سـيفه ديناً
فان قدر له الشـفاء
اجزل لك العطـاء
والا ... فالشكر لك .. »
حينئذ . قال « عمر » الحـداد :
ايتها الشابة انجلينا .. !!
ان اعطيتني عينيك السوداوين
شحذت لك سيف « دواتشين »
عادت « انجلينا » الشابة
باكية ، صارخة . وقالت لاخيها :
« ياأخي أيها المريض » « دواتشين »

ان « عمر » الحدأد لم يشحذه
لايشحذ لي السـيف نسيئة
وهو يريد في ذلك عينيي السوداوين ..
اجاب « دواتشين » المريض :
ايتها الاخت انجلينا .. دعي هذا السيف
دعيه فوق السرير الابيض
وافتحي باب الاصطبل المظلم
واخرجي منه جوادي العدّاء
خذيه الى البيطار « بوموريانتشه »
صديقي الامين ..
ليحـذه نسـيئة
فان شفيت ، اجزلت له العطـاء
دنانـير برّاقـة ... »
ذهبت انجلينا الشابـة
ودخلت الاصطبل المظلم
ثم اخرجت الجواد العـدّاء
وقادتـه الى « ميترة بومور يانتشـه »
ليحذو حافريه ، وقالت :
ياميترة بومور يانتشه ..
ان برىء « دواتشين » المريض
اجزل لك العطـاء
اجاب ميتره بومور يانتشه :
« ايتها الشابة انجلينا
اريد وجهك الناصع البياض
وجهك الذي يحاكي الشمس سطوعا
وحاجبيك اللذين يشبهان عقربين ..
وعينيك اللتين تحاكيان العنب الفاحم السواد .. »
صرخت انجلينا الشابـة
ولطمت بيديها على ركبتين كالثلج
وذرفت دموعها فوق وجنتين ناصعتين
حتى بللت صدارها المزركش
وراح الجواد الذي يحملها
يلعن بمرارة « ميتره »
وهو يردد : قاتله الله ..
قالت الفتاة : الموت بالسيف

خير لي مــن العــار
وعادت الــى المنزل
لتخبر اخاها « دواتشين » :
« دواتشين المريض ..
لقد جللني العــار من اجلك
ياصديقك الامــين
انتما اللذان شربتما واكلتما معــا
انتما اللذان اصطدتما في الغابــة
لقد طلبت اليه ايها الاخ ..
أن يتكرم فيحذو حافري حصانك
فأجابني « ميتــره » :
ان اعطيتني وجهك الابيض
ساحذو ا لحصــان
حينئذ انتصب « دواتشين » المريض
على رجله القوية وقال :
« اسمعي ايتها الاخت انجلينا
لاتخشي او تخافي عــارا
خذي ســلاحي المهجــور
عند « بله نيكوسا يافله .. »
هيا احمليه .. !!
حينذاك ، انتصبت انجلينا .
وحملت سلاحه المهجور . وقالت :
ايه يا « بله نيكوسا بافله .. »
لقد ارسلني « دواتشين » المريض
لتنظف سلاحه المهجور .
فأجاب : ايتها الاخت انجلينا
ماعسى أن يفعل السلاح المهجور
مادام « دواتشين » لايقدر على حمله ؟
قالت الفتــاة :
جاء الانكشاري الاسود
الى سالونيك .. الى جوار سالونيك
فنصب خيامه البيض
وجمع الكهنة والشيوخ
وطلب جزية عجنتين من الخبز
وبقرة غــير ولــود

وبرميلا من العــرق
وبرميلين من النبيــذ
عروســا شــابة
وفتاة يضاجعها في الليــل
ثم يقتلها في النهــار
وها قد جاء دوري
اجاب نيكوسا بافله :
« لو منحتني أيتها الشابة انجلينا
جسمك الناعم
الناعم كخيزران البحــر
نظفت لك السلاح المهجــور »
عادت الفتاة الى بيتها
وقالت لاخيها : يادواتشين المريض
ليس لك صديق او اخ امين
كل اصدقائك غير أوفياء ..
كالعثمانيين ..
طلب صديقك جســدي ..
لينظف سلاحك المهجــور
قال الاخ : أيتها الاخت انجلينا
« الى الجحيم .. رفاقٌ همهم
لذة الطعام والشــراب
ابسطي ضماد القطــن
واعصبي جراح الخناجــر »
وضمدت انجلينا جراحــه
واعطته ســلاحه المهجــور
تناول السيف الصدىء
وامتطى جواده الحافي
ويمم وجهة سالونيك
نحو الخيام البيض
نزل عــن ظهر جواده مسرعا
واستل سيفه الدمشقي
وضرب الانكشاري الاسود
واليهودي الاصفــر
ثم امتطى جواده العدّاء
حاملا الراس المقطوع

فاجتاز مدينة « سالونيك » كلها
فرآه اهلها مذهولــين
لم يكن ماراوه من الخــوارق
هو « دواتشين » نفسه
البطل الصاعد كشجرة عتيقة ..
وجهه كالشمع المصفى
اي اعجوبة صــنع .. !!
اي بطل خالد .. !!
مرّ محاذيا الاديرة والكنائس
حتى بلغ الشارع الكبير
حيث « عمر » الحداد
وقال له : انت « ياعمر » الحداد
لم تشحذ سيفي نسيئة
وتجاسرت أن تطلب عيني اختي .. !!
ثم رفع سيفه الدمشقي
وشــطر رأسه .
وجدّ في السير الى « بوموريانتشه »
وقال له : وانت أيها الاخ « بوموريانتشه »
يامن كنت احبه كعيني الفاحمتين
باللعار الفاحش
الذي الحقته بأختــي .. !!
ثم شطر ر أســه ..
ويمم وجهه الى « بله نيكوسا بافله »
فجــزّ عنقــه .. !!
وعاد الى أخته يقول لها :
يا انجلينا .. يا أختي الغالية ..
ليكن باب دارنا الواسع مشرعا
وليفرش بيتنا الجميل
ولينر بالشموع والقناديل
فاستدعي الكهنة الورعين
لان روحي ستغادر جســدي
دفاعا عن شرفك المقــدس
فلاتحزني .. ولا تولولي
بل اطلبي الفرقة الموسيقية
واقيمي احتفالا كبيرا .. »

ونهضت الاخت انجلينا
واشرعت الـدار
وهي ترتعـد خوفـا ..
حين رات راس الانكشاري الاسود
ثم قبلت دواتشين المريض
ونقلته الى الفرفة المفروشة
ارقدته على السرير الوثير
فأسلم « دواتشين » الروح آنذاك .
صعـدت روح « دواتشين »
حين شرعت اخته تنير المصابيح
واجتمع الكهنة والشيوخ
وحضرت الفرقة الموسقية ..
ودام اللهو ثلاثة ايام بلياليها ..

× + ×

٢ ـ الطاعـون الذي حلّ في الحي

قتل الطاعون الذي حلّ في الحي العالي
ولدا وحيدا لامـه
فحزنت عليه ودفنته في الباحة
كانت تقف على قبره كل يوم ..
فتقول له في الصباح : صباح الخير ياولدي ..
وفي المساء : مساء الخير ياولدي ..
امرتاح انت في قبرك الترابي
هل ثقيل عليك بلاطة الرخام .. ؟
غضبت الارض .. وسمعت الام صدى يقول :
القبر مريح ايتها الام
والبلاطة خفيفـة
ما ارتكبته بحق تلك الفتاة يثقل ضميري
فقد مـرّ على حبنا ثلاث سنوات ..
ثم غادرت العالم ولم أتزوجها

٤ ـ نـم يابني بوفان

نم ياولدي بوفان
نم ياولدي بوفان .. !!
اهز سريرك بقدمي ، و اغزل بيدي
اغزل ، واصبغ شفتي بيـد
نم ياولدي لتكبر سريعا
تنتزع من الامبراطور . امبراطوريته
امبراطورية الامبراطور ، ومملكة الملك .. !!
سلطنة السلطان . وولاية الوالي
وانتشر النشيد حتى بلغ سمع الامبراطور
قاتل الله جـار السوء
الذي سمع غناء انجلينا الحلـوة
فنقل كلماته للحال الى الامبراطور
تنحنح امام جلالته وقـال :
ايها الامبراطور المبجل
تنتزع من الامبراطور ، امبراطوريته
ومن الملك مملكته . ومن السلطان سلطنته
بعث الامبراطور شرطيين
في طلب يوفان الصغير .
ثم القوا به في ظلمة اسطبل سحيق
لعله يعتل
ـ « ايها الامبراطور المبجل ..
لـم يعتـل ..
او يتحطـم .. !!
ـ القوا به في قلب قلعة شاهقة
ليعذبوه فوق عجلة التعذيب ويسحقونه
ـايها الامبراطور المبجل ..
لـم يضربـوه ..

ولا سحقوه .. !!
ـ القوا به في قلب أتون لاهب ..
ـ ايها الامبراطور المبجل
يوفان في سعير الاتون
وقد لاح من جبهته نجم الصباح

× + ×

٥ ـ شقيقتان تطلبان اخـاً

اختـان .. !!!
ليس لهما أب ولا أم
لا اخ أو ابن عم
هبطتا الى السهل ذات يـوم
لتقطعا جذعا من « الشربين »
وتجلبا حجرا كبيرا
ثم عادتا الى ساحة البيت
لتصنعا اخالهما
طبختا الحجر ليكون راسه
وجعلتا من النبيـذ دمـه
ذؤابتاه من حلزون البحر
واهداب عينيه جناح خطّاف
عيناه حبتا عنب اسـود
وحين انجزتا صنع الاخ ..
استبد بهما العجب الشـديد
قالتا : أنت أيها الاخ المحبوب
ها قد فرغنا من صنعـك
لكنك لا تنطـق
حينئذ . حلّت شفقة الالـه
فانزل من السماء ملاكـا
ليمنح أخاهما الـروح

ونال الاخ « ديمتري » نعمة العماد
وعاش ثلاثين عامـا
يبعث الفرحة في حياة اختيه
قالت الاختان :
ـ يجب ان نزوجك ايها الاخ
فرفض الاخ الطلب ..
لكنهمـا أصـرتا ..
فمات ديمتري وانتحرت الاختان

× + ×

٦ ـ ايها ا لخياطون ، يا اخـوتي

ايها الخياطون ، يا اخوتي
خيطوا لي ثوبا ابيض
لاتقيسوا بالـذراع
ولا تستخدموا مقصا
لاتخيطوه بالابـرة
ولا تدرزوه بالخيوط

× + ×

يا ابنتي الصـغيرة ..
ياشيطانتي الفتية ..
اصنعي لي كعكـا
من غير أن تنخلي طحينا
من غير أن تعجني الطحين بالماء
من غير ان تشويه في النار

× + ×

يا أخوتـي الخياطين
سأعجن لكم الكعك
انخل طحينه بأهـدابي
ثم اعجنه بماء عيني
واشـويه بنار نهـدي

٧ ـ بيسيره الفتـاة

يابيسيرة الفتاة .. ؟؟
يا وحيدة أمك ..
آه .. لو عرفتني .. !!
وانت التي تحنين الى الشبان
لو عـرفتني .. !!
لا نتظرت قدومي في الباب
ولا نزلتني عن متن جـوادي
ثم أدخلتني بيدك الى البيت
حيث فرشت السرير .. !!
آه .. يابيسيرة خبريني
من الذي منحك هذا الجمال .. ؟؟
اهبط عليك من السماء
أم نما معك فوق ا لارض .

× + ×

ماتطلب مني ايها المجنون .. ؟؟
اتريد أن تعرف مصدر جمالي .. ؟؟
أعلم اني لم اهبط من السماء
ولا نموت في الارض
ولدت ، وارضعتني امي
وسقتني نبيـذا جيدا أحمر
ولذا جئت بيضاء حمراء
ولذا عشقني الشبان

× + ×

٨ ـ الفتاة الراقدة فوق الشاطىء

فتاة على شاطـىء البحر
رقدت تحت زيتونة
فهبت عليها الريح من البحـر
فانكسرت الاغصان التي تطلها
واصابت نهديهـا
هبت الفتاة من نومها مذعورة
فشتمت الريح قائلة

الا تكفين ايتها الريح
أيقظتني من قمة غفوتي
وكسرت الاغصان التي تظلني
فسقطت فوق نهـدي ّ
وكان يراودني حلم عجيب
فيه ثلاثة مجانين يقبلون الي ّ
ثلاثة شبان مجانين يقبلون الي ّ
أعطاني الاول تفـاحة
وحباني الثاني خاتما من الذهب
وعانقني الثالـث
فليذهب واهب التفاحة الى الجحيم
وليحل بصاحب الخاتم المرض
أما الذي ضمني
فياليت طيفه يزورني في الواقع

× + ×

٩ ــ بـويانا البيضـاء

بويانا البيضاء
تضفر لها أمها شـعرها
وتؤنبـها بغضب قائلـة :
اضفري شعري ، لا تضفريه
لاينسـدل على الجنبـين ..
ولا ينحل رباط ضفائرك
لا تزوري بيت الجـيران
ففيه شـبان ..
وان فعلت كان قيل وقال
وشائعات تطعن الاسرة كالخناجر

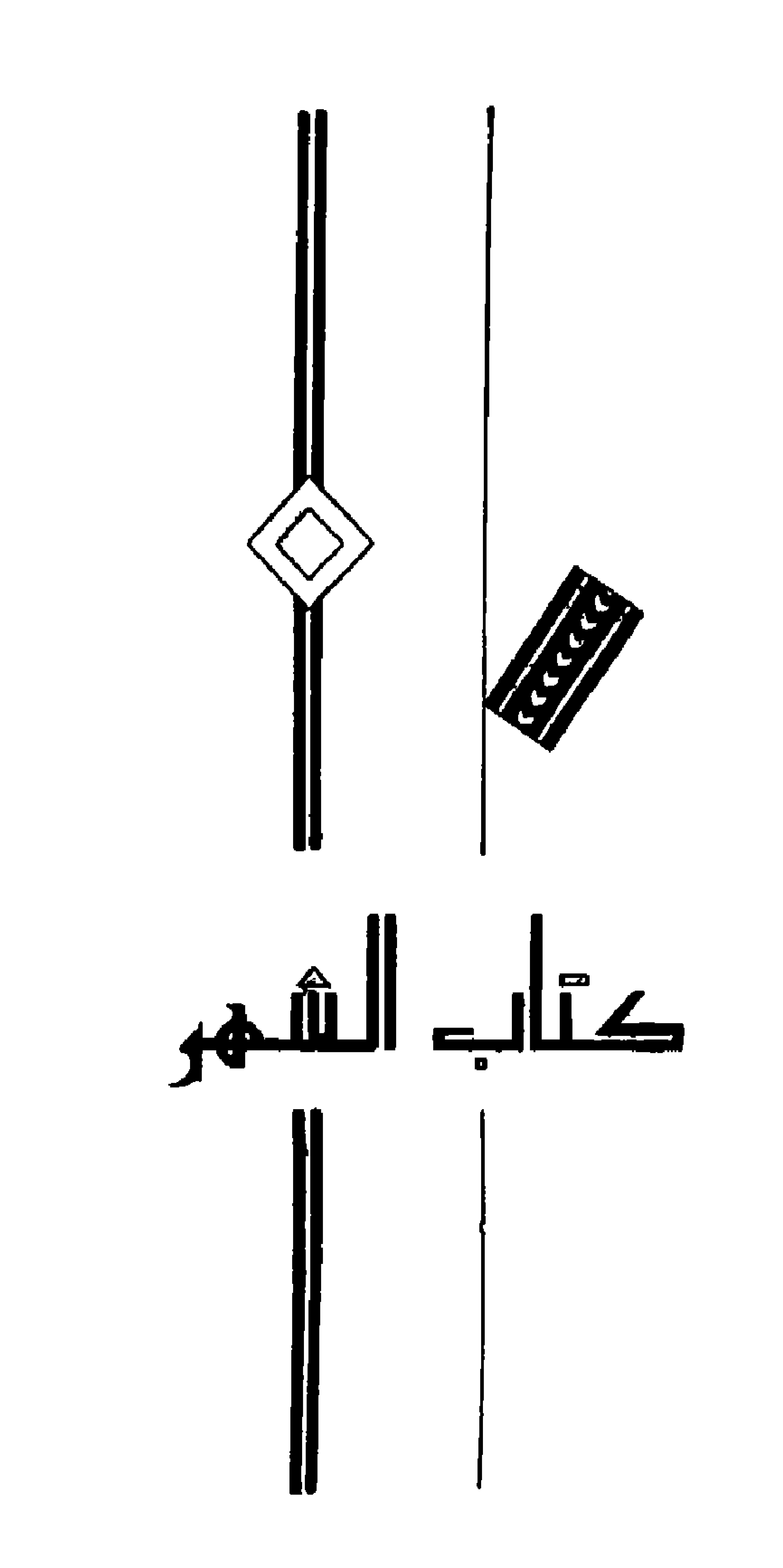
× + ×

استشاطت بويانا غضبا
وهربت بعيدا عن القرية
الى دير في جبل اتوس
قالت للراهبات :
يا اخـواتي في الدين
هل عندكن حجرة ..

حجــرة شــاغرة ..
حجرة ليس فيها اثر للحياة
وحرام اسود التحفه
وبقلة أقتات منها
قالت الــراهبات :
لكنك فتاة جميلة
وفي الكنيسة تلامــذة
يبهــرهم جمالك ..
فيطبقون كتبهم
قالت الفتاة :
« أيتها الاخوات في الدين
سألطخ شعري بالطين
واجعل وجهي قبيحــا
واصبغ بالسواد صدري .. »
فحلقوا شــعرها
وجعلوها وجهها قبيحــا
فارتفع نحيب بويانا الى السماء

دمشــق ـ ســوريا

*****
***
*


كتاب الشهر

الدراســة العلمية للعــادات والتقاليد الشعبية

تأليف : الدكتور محمد الجوهري ، عبد الحميد حــواس ، الدكتــوره علياء شكري
تقديــم : الــدكتور أحمــد الخشــاب
منشــورات : مكتبة القاهرة الحديثة
اصدار : مكتبة التراث الشعبي ـ تسلسل (١)
عدد الصفحات (٢٢٤) حجــم متوسط

عرض :شكر حاجم الصالحي

تشكل هذه الدراسة (القسم الاول) من دليل العمل الميدانـــي لجامعي التراث الشعبي . وفي هذا القسم يتناول المؤلفون عادات دورة الحياة العربية في جمهورية مصر العربية كالميلاد والزواج والموت . وهذا القسم بداية لعشرة اقسام تتناول مختلف اشكال التعبير الشعبي والتفكير اليومي للانسان العربي . ويأمل المؤلفون ان يخرج الى القاري العربي في فرصة قريبة القسم الثاني من الدليل بعنوان الدراسة العلميـــة للمعتقدات الشعبية وفيها تعالج موضوعات التدين الشعبي ، السحر الاولياء ، الاحلام وتفسيرها والكائنات فوق الطبيعة ...

اهمية الدليل :

يجيء هذا الدليل الميداني لجامعي التراث الشعبي بعد ان اصبح الانسان العربي يحس بحاجته المشروعة للاطلاع على فلكلوره المضيء ليسهم من خلاله باضاءة جوانب الحياة المتطورة للمجتمع العربي والانساني اذ ان اغلب الدراسات التي ظهرت في هذا المجال كانت تخلو من النظرة العلمية الصائبة والمستندة الى التحليل الموضوعي الدقيق القائم على استقراء الواقع ومعايشته بوعي واستثمار الجوانب الايجابية فيه . وفي تصديره (للدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية) يقول الدكتور احمد الخشاب في معرض حديثه عن اهميتها : لذا يأتي هذا الدليل الميداني لجامعي التراث الشعبي في وقت اصبحت فيه الحاجة اشـــد ماتكون الى اداة علمية تستند عليها عمليات جمع التـــراث الشـــعبي والفضل الاكبر لهذا الدليل انه يجمع بين افضل مافي تراث علـــــم الانثروبولوجية الاجتماعية في محاولة لضبط الملاحظة الانثروبولوجيـــة والنفاذ بها الى افاق لم يكن للباحث الفرد ان ينفـــذ اليها باجتهـــاده

الشخصي ـ وبين احدث ماوصل اليه علماء الفلكلور في الغرب والشرق على السواء . الا وهو الاعداد العلمي الرصين لاطلس مصري للفلكلور . فهذا الجمع العلمي المنظم هو اللبنة الاولى في سبيل انشـــاء اطلس للفلكلور . فليكن هذا الدليل وصلة بين عظمة التراث الماضي وانفتاحا على آمال المستقبل الواعدة بدراسات فولكلورية علمية ... ومـــن على صفحات مجلة التراث الشعبي ادعو بكل حرارة المركز الفلكلوري التابع لوزارة الاعلام في القطر العراقي باعتباره المسؤول عن العناية والاهتمام بالتراث الشعبي العراقي ، ان يبادر الى تجنيد كوادره والاستعانـــة باصحاب الاختصاص والمتتبعين من كتاب المجلة ، لاعداد دليل علمـــي مشابه لهذا الدليل الذي يعتبر خطوة رائدة على طريق صيانة تراثنـــا الشعبي وفق ضوابط علمية مدروسة لاسيما وان قيادة ثورتنا المناضلة قد دأبت على العناية الجادة بمختلف النشاطات الثقافية في قطرنا العزيز وصولا نحو مواقع ثقافية ثورية تسهم في اغناء ثقافتنا القومية الاشتراكية ومن هنا ايضا اناشد كل الجهات المسؤولة عندنا للعمل على تشـــكيل (جمعية للتراث الشعبي) في القطر تشارك في احياء تراثنا وحفظه من التشويه والاندثا ر ..

عن مقدمة الدليل :

يتحدث المؤلفون في مقدمتهم المسهبة عن الوسائل الممكن اتباعها لجمع المسائل واكثرها في التراث الشعبي لاية امة من الامم . ويضع المؤلفون المصادر التاريخية والوثائق المهمة بعد (الاستبيان) من حيث الاهمية . اذ يمثل الاستبيان الضبط الموضوعي الدقيق لعمليات الجمع العشوائي غير الخاضع للرؤية العلمية اضافة الى كونه يتيح اكبر الامكانات لدارسي المواد الفلكلورية المتجمعة خلال العمل الميداني كحصيلة لجهود المساهمين في عمليات الجمع الواســعة. ويعرض مؤلفو الكتـــاب بعض المحاولات التاريخية التي استخدم فيها (الاستبيان) في جمع التراث الشعبي ، اذ يشير المؤلفون الى اول دارسي الفلكلور الذين اهتموا بتتبع الانتشار الجغرافي لعناصر التراث الشعبي وهو الباحث الالماني فيلهلم مانهاردت (الـــــذي عـــاش مـــن ١٩٣١ حـى عام١٨٨٠) والـذي قام بوضـع (كشـف أسئلـة فلكلوري بلغــــات مختلفــة ونسخ منه مائة وخمسين الف كشف اسئلة ارسلها الى مختلف ارجاء المانيا والامبراطورية النمساوية المجرية وغيرها من الدول . وقد عاد اليه من هذه المائة وخمسين الف كشف التي ارسلها الفا رد) . وقد احتوت صفحات استبيان مانهاردت على ثلاثة وثلاثين سؤالا اختصـت بعادات العمل الزراعي فقط . وكان في نيته ان يوجه اسئلة اخرى عن

موضوعات متنوعة كالاغاني الاسطورية والسحرية ، والعادات الشعبية والخرافات ، وعادات الزواج ومواضيع اخرى . وبذلك فقد توصل هذا الباحث الى الوسيلة ولكنه لم يستطع اكمال مهمته وتطويرها . بـل ظل استبيانه كوسيلة لجمع المادة فقط دون ان يخطو الخطوة اللاحقة نحو انجاز خريطة مكتملة عن العناصر الشعبية . وقـد ظلت عمليات الجمع الفلكلورية في اغلب بلدان اوربا تسير سيرا عشوائيا واقتصرت جهود الباحثين على المعالجة المبتورة ودون العمل على تنظيم عمليات جمـع شاملة للتراث الشعبي . ويتحدث المؤلفون ايضا عن ظهور بعض المحاولات اللاحقة ، لوضع دليل اخر لتوجيه الجامعين في ميادين الانثروبولوجيـه والفلكلور . ويشير مؤلفو الدراسة الى حركة جمع التراث الشعبي التي بدات في ايرلندة منذ عام ١٩٢٧ حيث تأسست هناك جمعية متخصصة بأسم جمعية الفلكور الايرلندية . بعدها انشأت الحكومة الايرلندية عام ١٩٣٠ معهدا للفلكلورالايرلندي . ويشيدالمؤلفون بكتاب(سوليبان)ـ«مدخل الفلكلور الايرلندي) التي ظهرت طبعته الاولى عام ١٩٤٢ . ويعتبر هذا الكتاب من الكتب الفولكلورية المهمةلكون مؤلفه قدعمل مشرفا على ارشيف لجنة الفلكلور الايرلندية التي تأسست عام ١٩٣٥ ، اضافة الى ان سوليبان قد عايش منذ ولادته تراث بلاده وقام بتسجيله مباشرة من افواه اصحابه وقد احتوى دليل سوليبان علىاربعة عشر فصلا تناولت:الوحدة العمرانية والمسكن ، المعيشة والحياة المنزلية ، المواصلات والتجارة ،المجتمع المحلي، الحياة البشرية، الطبيعية، الطب الشعبي، الزمن، المعتقدات والممارسات الشعبية ، التراث الاسطوري ، التراث التأريخي ، التراث الديني ، الادب الشعبي الشفاهي والرياضة والالعاب الشعبية .. وفي حديثهم عن دليلهم العلمي والغاية منه يقول المؤلفون (الجوهري ، حواس ، شكري) ان هذا الدليل « موجه ليخدم بالدرجة الاولى العاملين في جمـع الفلكلـور ، وفي مقدمتهم العاملين بمركز الفنون الشعبية بوزارة الثقافة واعضاء جمعية التراث الشعبي ودارسي الاجتماع وغيرهم . كما يخـدم جمهرة الهواة والمهتمين بالتراث الشعبي الذي لايزال اهتمامهم سلبيا حتى الان » كذلك فان الدليل يعرف الآلاف الغفيرة (والذي ليست لهم سوى افكار خاطئة مشوشة عن الفلكلور ودراسات التراث الشعبـي اذ يتصورون الفلكلور مجرد الاستفادة ببعض حركات الرقص الشعبي ، او مقاطع من اغنية شعبية ، او جملة موسيقية من لحن في صياغة شيء آخر جديـد « فلكلوري » ! !)

كيف تحقق هذا الدليل :

ان دراسة التراث الشعبي مهمة صعبة لايستطيع انجازها الفرد

الواحدة دون التعامل مع بقية قطاعات الشعب المختلفة التي تشكل المصادر الاساسية لمعرفة واقع الحياة الشعبية . اذ ان ذلك متأت من تشعب تلك الحياة وتخلف الحالة الاجتماعية والسيكلوجية التي يتميز بها ابناء الطبقات الشعبية ، اضافة الى افتقار الوطن العربي الى موروث علمي يغني الباحث في عمله . اذ لم تتم بعد عمليات جمع شاملة لمختلف انشطة التراث الشعبي عندنا . فأضطر مؤلفو الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية ، للاستعانة في وضع اسئلة دليلهم على الاساليب التالية :

(١) خبرتهم الشخصية بالتراث الشعبي لوطنهم واقاليمه المتعددة التي نشأووا فيها او اتصلوا بأهلها مباشرة ..

(٢) الجهود الذاتية لهم بالكشف عن المادة الشعبية واستخراجها من المدونات المختلفة مثل (كتب التاريخ ، الكتابات الدينية ، الكتابات الشعبية والدراسات الاجتماعية) .

(٣) بعض كتب التراث الشعبي المتوفرة في القطر المصري ككتاب احمد تيمور عن (الامثال العامية) وكتاب احمد امين (قاموس العادات والتعابير المصرية) .

(٤) الاستفادة القصوى من الدراسات الاوربية والمصرية عن الفلكلور المصري ، ومن ابرزها دراسات وليم لين ، والعالم الالماني فينكلر ، ومن المصرين محمد جلال ، والدكتور علياء شكري والدكتور محمد الجوهري .

(٥) استثمار اشكال الاستبيانات السابقة في العالم والتي وضعتها جمعيات فلكلورية متخصصة في انكلتره وسويسرا وايرلنده والمانيا .

(٦) واخيرا مجمل الاراء والاضافات التي قدمها بعض زملاء المؤلفين اثناء مراحل اعداد الدليل ..

كيف تنجح مهمة المساهم في الجمع :

لاخراج دليل علمي متكامل ، يستند الى المعايشة الحقيقية للفئات الشعبية المختلفة لابد من توفر صفات معينة في الشخص الذي يقوم بعملية جمع المواد الشعبية المطلوبة . اذ ان الاخلال بأحد الشروط الواجب توفرها فيه سيؤدي بالتالي الى افشال مهمته وضياع اتعابه دون الحصول على مايطمح اليه ، وعلى من يقوم بالجمع تقع مسؤولية تأريخية كبيرة تترك بصماتها (سلبا وايجابا) في قابل الايام على مجمل تأريخنا الشعبي حيث سيظل هذا التاريخ ملكا للجماهير العريضة صانعة الاحداث فيه . ان على الجامع ان يمتلك قدرة جيدة في اختيار

نوع السؤال والطريقة المفهومة والمناسبة التي يتوجه للعمل فيها حتى يتمكن من استيعاب مجمل ظواهرها الحياتية على ان يحرص الجامع على سلوك النهج السليم والتوافق مع امزجة هؤلاء الذين سيلتقي بهم ، وان يستطيع التكيف السريع مع عادات واخلاق وقيم المنطقة التي يزورها وان ينجح في تفسير مهمته للناس حتى لا يشعروا بتطفله عليهم . ويرى المؤلفون : (ان اثارة عاطفة محبتهم لاقليمهم وثقافتهم المحلية يحمسهم الى المزيد من التعاون مع الجامع ، فاخبارهم مثلا ان بلدانا مجاورة قد سجلت تراثا يحرك غيرتهم الاقليمية او ان يقول الجامع انه يضع كتابا سوف يطالع فيه احفادهم والعالم كله تراثهم الجميل ، واحرى بهم ان لايغالطوا في معلوماتهم لان خداعه انما يعني خداع كل هؤلاء . سيكون ذلك اوقع في قلوبهم) ويشير المؤلفون الى ضرورة اختيار بعض الرواة من بين ابناء المنطقة للمساهمة في نقل اوجه تراثهم على ان يكون هؤلاء الرواة من الناس المعروفين بقيمتهم الاجتماعية في المنطقة . ويجب تسجيل احاديثهم باسلوبهم المتداول للمحافظة على روح الحديث ومصطلحاته ولهجته .. وعن كيفية ملء الاستبيان يقول المؤلفون « انا نطمع ان تكون الاجابة اكثر من مجرد اجابة واحدة لاخباري واحد . وانما تكون صورة للواقع القائم في القرية او المنطقة التي يملاء منها . وبهذا يمكن للاجابة ان تكون معبرة عن مجرى الظواهر الحي .» ولتوضيح ابواب هذا الدليل لابد من ايراد واحد من نماذجه المتعددة لكي يكون القاريء على معرفة تامة بمواده وطرق انجاحه من خلال الاسئلة التي اوردها المؤلفون فيه والتي بلغت (٩٢٨)سوالا متنوعا عن عادات وتقاليد (الميلاد والزواج والموت) ولنأخذ (اغاني الاطفال والعابهم) الواردة في الصفحة (٨٢) من الدليل نموذجا لنا حيث جاء فياسئلة الموضوع مايلي :

١٨٢ ـ هل يغني الاطفال الصغار اغاني خاصة ؟
هل لكل جنس اغانيه ؟
سجل نصوص تلك الاغاني .

١٨٣ ـ هل يحكي الاطفال الصغار حكايات خاصة ؟
هل لكل جنس حكاياته ؟
سجل نصوص تلك الحكايات

١٨٤ ـ هل يلعب الاطفال الصغار العابا خاصة ؟
هل لكل جنس العابه ؟
سجل وصفا لتلك الالعاب

١٨٥ ــ سجل الاغاني والعبارات التي ترددها البنات وقت لعبهن ؟

١٨٦ ــ سجل الاغاني والعبارات التي يرددها الاولاد وقت لعبهم .
مع مراعاة التخصيص على فئات العمر المختلفة ،وغير ذلك
من عوامل التباين .

١٨٧ ــ هل توجد العاب خاصة تداعب بها الامهات ــ اوالاقارب
الكبار ــ الاطفال ؟
ماهــي ؟

١٨٨ ــ هل يقدم للاطفال الكبار العاب وادوات للعب ؟
هل يؤثر جنس الاطفال في ذلك ؟
هل تصنع تلك الالعاب محليا ؟ من يقوم بعملها ؟

١٨٩ ــ ماهي الالعاب الخاصة التي يلعبها كل من الاولاد والبنات
وماهي الالعاب المشتركة بينهما ؟ صفاتها ؟

واضافة الى تلك الاسئلة الغزيرة والدقيقة فقد احتوى الدليل على ثلاثة ملاحق لاستعمالات الشخص الذي يقوم بجمع المادة الشعبية وهذه الملاحق هي : ملحق رقم (١) عن بطاقة صاحب المادة ويشتمل متنها على الاسم واللقب واسم الشهرة والقرية والسن ودرجة التعلم والحالةالاجتماعية ونبذة عن تاريخ حياته وعن آخر مرة سمع فيها المادة الشعبية المعينة وممن سمعها . والملحق الثاني خاص بالمعتقدات الشعبية اما الملحق الثالث فهو (بطاقة الصورة) الشعبية ويحتوي على رقم الصورة وموضوعها والاسم المحلي لمادتها ومكان التصوير ووقت وتاريــخ تصويرها . وفي خاتمة الدليل ثبت بالمصادر العربية والاجنبية المخطوطة منها والمطبوعة والتي بلغت (٥٩) مصدرا ....

وبعد فان (الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية) لمؤلفيه الافاضل الدكتور الجوهري والاستاذ حواس والدكتورة شكري تعتبر بحق خطوة رائدة انجزتها نخبة متخصصة من انشط المهتمين بالتراث الشعبي العربي في جمهورية مصر العربية وهي بذلك تستحق كل تقدير واعجاب .. اذ تشكل اضافة واعية في مجال الاهتمام العلمي الجــاد بالفلكلور العربي وصيانته .. وبالتالي فهي دراسة ناضجة لا يستغنى عن مطالعتها كل باحث ومهتم وقارىء ...

* * *

مكتبة التراث الشعبي

عرض : حسب‌الله يحيى

- **اساطير فرعونية**

ترجمة كمال الحناوي

تشكل اساطير الشعوب القديمة تراثا انسانيا يمكن ان نكتشف من خلاله العقلية التي يفكر بها الناس في ذلك العصر ، وحياتهم وامزجتهم ودياناتهم واسلوب حياتهم .

والاسطورة في معظمها تعتمد على الهمجهول ياتي بالخوارق العظيمة وغلبة قوى الخير على قوى الشر ، كما تترجم حياة طبقة اجتماعية عليا في الغالب ، ولها رصيد وعلائق مع الجن والملوك والالهة المتعددة للطبيعة والاشياء .

وقد ترك فراعنة مصر القدماء وفرة من الاساطير التي لايمكن عزلها واحاطتها بدائرة (الميثولوجيا) المتداولة في شعوب متعددة مع تغير بسيط في الخطوط العامة ، والتقاء في بؤرة معينة . وفي هذا الكتاب اسطورة طويلة بعنوان (احزان ازيس) وتروى مجيء الهة والاستيلاء على السلطة ، ثم الكيد ضدها ، لكنها مادامت الهة نبيلة ، وهناك زوجة وفية .. اذن فكل شيء للشر ينهزم ، ولايجدي الفناء وتقطيع الجسد الى اوصال فالقوة السحرية تعيد الامور الى مواضعها ، ثم يكبر الابن ليهزم الظلمة ويحقق الانتصار .

انها نسيج خرافي لايتلاءم مع العصر ، ولكنه نسيج يدل على وعي بامكانية ان يكون هناك خير ، وامكانية انتصاره في كل زمان ومكان .. ان الشعوب القديمة تدرك هذه المسألة بالرغم من تعلقها بقوى سحرية غائبة ومجهولة ولايمكن تلمسها او الاحساس بيقين ثابت بصددها الان

ان الاله (رع) يتكرر في اكثر من اسطورة،لكنه لايختلف عن بقيةالهة اليونان القدماء مثلا في تحقيق الاعجاز والمهارة الغريبة ..

وفي اسطورة (كتاب الحكمة) ملاحقة في ايجاد كتاب حكيم يعرف به العالم الاخر وبه سر الخلود ، وهو في مكان قاس صعب الاجتياز ويفنى الشباب غرقا وفي عنقه الكتاب الذي يدفن معه ، فالموت بعث الحياة وارادتها .

وهناك اساطير قصيرة مماثلة ، ولها ارتباط ببعضها .. ويغلب عليها الخيال وهيمنة الاله (رع) على معظم ماورد فيها .

ومثل هذه الاساطير تعرفنا بالطابع الذي غاب عنا ، والذي كان نموذجا كما هو متداول في العهود الغابرة ، ويهمنا ان نعرف بما كان يفكر به الفراعنه ومايتداولونه بينهم بالرغم من انعدام الواقع فيه وغياب القناعة في معطياته .

صدر الكتاب ضمن سلسلة الكتاب الماسي ـ القاهرة ـ١٤٣ص.ك

● القروي الفلسطيني

من الصرة الى الحفرة .

رغم الالحاح الشديد الذي تمارسه السلطات الاسرائيلية لالغاء تراث الشعب الفلسطيني ، والعمل على صهره ، واعتباره جزء من اسرائيل ، يبقى التاريخ مشرقا ، راصدا لمعطيات العرب في الارض المحتلة، وعبر تاريخ وجودهم الطويل استطاعوا ان يحققوا شخصية تراثية متميزة ، ولن تستطيع الايدي الصهيونية ان تدفنها في الرمل ، فهي تظهر ، واطلالها تسمو وتزدهر ، والبندقية القاسية التي يحملها الصهاينة لوأد متانة التراث العربي الفلسطيني تظل في تخاذل لان منطق الشعب ولغته وممارساته الحياتية هي الابقى والكتاب الذي صدر حديثا بعنوان « القروي الفلسطيني من الصرة الى الحفرة » متابعة طويلة رامينة لواقع القرية الفلسطينية وسكانها منذ مولدهم وتعلقهم بالحياة وممارستهم لشتى طقوس المجتمع القروي الفلسطيني .. حتى النهاية .

والكتاب شامل جامع ، يضم مواضيع تراثية متعددة ، وضمن قرى فلسطينية عديدة نتعرف على الاغاني والتقاليد في شتى المناسبات .

ويفتقد الكتاب الى تكريس جزءمنه لعكس اوجه النضال الفلسطيني عبر هذا التراث الذي يؤكد على حب الارض والنضال من اجلها .

● الجزيرة المسحورة

نصوص من الادب المصري القديم

د. منير مجلي

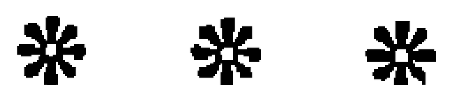
للتعرف على حياة شعب ، فلابد ان نعكس ماضيه ، وهذا الماضي يمكن ان يعطينا مؤشرات على الوعي الاجتماعي وامتداده الى ان يصل الحاضر ومن ثم المستقبل .

وقد ادرك الدكتور منير مجلي اهمية ان يقدم لنا نصوصا من الادب المصري القديم لان ذلك يعكس لنا ماذا كان يفكر اسلافنا ، وماهي اوجه ثقافتهم وتداولهم لمختلف الافكار التي تتغلغل في اعماقهم . اذن نحن موصولون بقيم ثقافية انسانية متعددة الجوانب ، وقد يكون الكثير منها لايلائم عصرنا ، لكنه يؤكد على ازدهار قيمة العقل والابداع ، والنماذج التي امامنا تقدم رصيدها العميق من الوعي والخيال الذي كان يتمتع به من سبقونا ود. مجلي يشير الى انه جمع هذه النصوص من البرديات الهيراطيقية التي جمعت من المقابر ، ومن الاحجار الجيرية التي استعملها المصريون القدماء للكتابة ، اضافة الى الالواح الخشبية

والنصوص الواردة تعكس حضارة مصر القديمة وفي جوانب متعددة والتي تشير في جملتها الى قيم ادبية غنية ، بينما كان العالم محاطا بجهل وعقم فكري .

ان قيمة هذا الكتاب تكمن في تعريفنا برصيد جيد من تراثنا العربي القديم الذي كنا نجهله تماما .. وكان بودنا الا تكون هناك جوانب سريعة بقصد التعريف فحسب ، بل كنا نريد التعرف بشكل كامل على عطاء الانسان العربي قديما وتفكيره في شتى الميادين ، لنرى من خلاله صورة عن ماضينا ونقارنه بالحاضر وبناء المستقبل على ضوء المقارنة ..

الكتاب من منشورات الجديد . القاهرة ـ١٩٧٢ ـ ١١٠ ص٠م .



النتاج الفولكلوري

اعداد : عين جيم سين

× خليل السواحري

● الارض في الحكاية الشعبية الفلسطينية

□ م/شؤون فلسطينية

ج/ ح ٤ أيلول ١٩٧٥

ص/١٠٨ – ١١٩

[...مرت الحكاية الشعبية الفلسطينية خلال الفترة منذ عام ١٩٤٨ وحتى الان بتغيرات شبه جذرية يمكن معها ان نقسم هذه الحكاية الى نمطين مختلفين وان لم يكونا متغايرين ، هما :

أ – الحكايات التي رويت وماتزال تروى فوق الارض الفلسطينية المحتلة منذ عام ١٩٤٨ ، او الارض الفلسطينية المحتلة منذ عام ١٩٦٧ . وبالامكان تسمية هذا النوع من الحكايات بالحكايات المقيمة .

ب – الحكايات التي رويت وماتزال تروى خارج الارض الفلسطينية في المنافي والمهاجر .

ورواة هذه الحكايات هم ابناء فلسطين المتقدمون في السن ممن حفظوا هذه الحكايات اثناء وجودهم في فلسطين قبل النزوح الاول او النزوح الثاني . ويمكن تسمية هذا النوع بحكايات المنفى .

وقد تعرض النوع الاخير من الحكايات الى تأثيرات متعددة سلبت بشكل او باخر مصطلح الارض فيها من ايحاءاته الواقعية ، وقد وجدت نفسي مضطرا ... الى الاعتماد على حكايات المنفى في تقصي مفهوم الارض في الحكايات الشعبية الفلسطينية ، وذلك لصعوبة الحصول على الحكايات المقيمة من جهة ، وفي محاولة لمعرفة الحكايات المهاجرة ....]

● عائدة الخالد :

× السبحة من كشكول الصوفي الى اصابع رجال المقاهي .

□ مجلة الشرقية (البيروتية) العدد (٢٠) ايلول (سبتمبر) ١٩٧٥

– ص (٣٢–٣٧) مصور بالالوان .

[... من الماضي البعيد ، عرف الانسان الخرز حلية يتزين بها ،

لجمالها او لخصائصها السحرية . وقد كانت الشعوب البدائية تهتم بهذه العقود الخرزية للسببين معا ، وتشكل تلك العقود شاهدا اساسيا معينا لفهم الاتصالات الحضارية والتجارية لتلك الشعوب القديمة . ومن الملفت للنظر ان كلمة Bead الانكليزية اي الخرز مشتقة اصلا من كلمة Biddan التي تعني الصلاة !

. . . ويبدو ان المراة التي مازالت الى يومنا هذا ، تستعمل العقود الخرزية حلية او زينة ، لاتعرف ان هذه العقود هي استمرار لظاهرة دينية قديمة تعود الى ماقبل التاريخ . ولاتختلف عن الظاهرة التي نبتت منها عادة استعمال المسابح .

ويعتقد المؤرخون ان اول سبحة ، استعملت في العصر الحجري وفي حضارات مابين النهرين ، وفيمصر القديمة ـ كانت تستعمل كحجاب ولهذا فان ملازمة السبحة لهم كانت اشبه بتعويذة لطرد كل الشرور التي يمكن ان تتهدد حياتهم .

اما في العالم العر بي ، فقد ظهرت السبحة مع انتشار الطرق الصو فية ـ التي جاء معظمها من بلاد فارس والهند ـ ومع اختلاط العرب بالشعوب الشرقية . . .

كانت السبحة في البدء ، تعبيرا حقيقيا عن رغبة عميقة في التسبيح لله ، حيث كانت الصوفية الاسلامية تعتبر ان التعبير عن التسبيحباللسان هو جزء من تعبير الجوارح والقلب عن الخشوع لله والخضوع له ـ

و قد كانت السبحة واحدا من المظاهر الثلاثة الاساسية التي تميز المتصوف ، وهي الكشكول والسبحة الخشبية واللون الاخضر !

وكان للسبحة مدلولات باطنية هامة ، فهي تضبط الايقاع والتكرار وتشكل رمزا مصغرا للطريقة الصوفية من حيث الترابط والتضامن . . . واستعمال السبحة الى ظاهرة لعب وتزجية الفراغ ، تحولت مع الزمن الى عادة اجتماعية يتسلى بها معظم الناس ، حيث لاتجد انسانا عربيا اليوم الا وبيده سبحة يطقطق بها ، وترافقه في حله وترحاله ، في حزنه وفرحه ، في يأسه وامله . . .

والسبحة بالاضافة الى انها رمز صوفي ، هي ايضا رمز لامتلاك الرجل القديم للمرأة ، حين كان يشتريها بالعقود والجواهر ، والاحجار الكريمة . وماطقطقة الرجل بحبات سبحته الا صورة عن جوعه الى ذلك العقد الذي علقه على صدر امراته وعنقها . وقد اصبحت السبحة بالنسبة

الى العربي جزءا من شخصيته ، وامتدادا لها ، وطريقة للتعبير عن نفسه او رايه من غير ان يعبر بالكلمات .

لذلك نرى انه في الاوقات العصيبة ، بينما رجال الشعوب الاخرى تأخذ المهدئات ، يمد العربي يده الى جيبه ويخرج السبحة ، التي تساعده على التركيز ليجمع افكاره ، وفي الوقت نفسه تؤمن له ايقاعا جميلا ، ومرافقا صديقا ....]

● **د. نبيلة ابراهيم سالم :**

× **تفسير اساطير عبر يونغ وفرويد معا**

□ **جريدة الراصد ، البغدادية ـ العدد (٢٩٠) في ١٩٧٥/٩/٧ ص(٢)**

كتب الدكتور علي زيعور مقالات تحت عنوان « تفسير الاساطير الشعبية والصوفية » . والدكتورة سالم هنا تحاور الدكتور زيعور فتقول : (ولعلنا ندرك بعد ذلك ان عزل الرمز عن الظاهرة الفولكلورية والالحاح على تفسيره في ضوء علم النفس تارة وطقوس الصوفية تارة اخرى يؤديان الى الاضطراب في مغزى الرمز ،وقد يؤدي الاضطراب الى التناقض بين التفسيرات المختلفة الرمز ، وربما كان الافضل ان تدرس كل ظاهرة فولكلورية تسود مجتمعاتنا دراسة متكاملة ، فنبحث عن اصولها التاريخية وعن التفسيرات الانثروبولوجية لرموزها كافة ،بقدر ما يبحث مدى انتشار هذه الظاهرة في ضوء بناء المجتمع الذي نعيش فيه . وربما استطعنا بعلم النفس في ذلك ، لكننا حينئذ نستخدم علم النفس الذي يهتم بمشكلات اللاشعور الجمعي ، ، سلبياته وايجابياته كما فعل « يونغ » ومدرسته ، ولانقف عند حد التفسير الجنسي كما فعل «فرويد» ومدرسته .

اما التصوف ورموزه ، فينبغي ان يفرد لهما بحث خاص بعيدا عن القصص الشعبي ، وعن التقاليد والرموز الشعبية ، حتى لا تتداخل الاشياء بعضها في البعض فيفسد بعضها بعضا ...)

● **عبدالامير الصراف :**

× **طبول الهيوه**

□ **مجلة (آفاق عربية) البغدادية . العدد (١) السنة الاولى ـ أيلول ١٩٧٥ ص ١٥٤ ـ ١٦٠**

(تتضارب الروايات حول اصل هذه الرقصة ومبتدعيها حتى لتتلاشى في اساطير يعوزها السند الموثوق ... ومهما يكن ، فان المواطنين السود (الزنوج) في جنوب العراق يكادون يتفقون على انحدار واحد لتلك

الرقصة التي يطلقون عليها اسم [الهيوه] ...

على ايقاعات طبول الهيوه الحارة ، يشترك في الرقص الرجال والنساء وحتى الاطفال ، ويحق لكل فرد من الحاضرين الاشتراك في الرقص ، اي لايوجد راقصون مختارون معينون ، فالرقصة جماعية ومختلطة ، وحرة الحركات .

فالنساء يشكلن قوسا دائريا حول العازفين وحركة سيرهن هي المحافظة على القوس . والرجال يشكلون قوسا دائريا حول النساء ، وهكذا تبدأ الرقصة وهكذا تنتهي دون اي تغيير نوعي في التشكيلة الراقصة للنساء او الرجال ...

على ايقاع الهيوة الكثيف الضربات تحرك اقدام الراقصين وتهتز اكتافهم وايديهم معبرة عن احساس داخلي متميز .... وتؤدي رقصة الهيوة وسط باحات بيوت خاصة يطلق عليها اسم «ميادين» او «مكائد» والفرق بين الميادين والمكائد هو ان طقوس حفلات النوبان المقدسة والحفلات المقدسة الاخرى)تؤدي في المكائد بينما بقية الرقصات تؤدى في الميادين..)

● **كمال طربية :**

× **بصارة براجة بتشوف البخت !**

□ **مجلة بيروت المساء ، اللبنانية . العدد ٩٥ ايلول ١٩٧٥**

ص ٤٨ ـ٥٠ (تصوير أحمد أسعد)..

(... ان غجر اوربا وصلوا هذه القارة في القرن الرابع عشر قادمين من الهند . ويحيط الغموض بحقيقة اصلهم ونسبهم ، رغم مئات المؤلفات والدراسات التي نشرت عنهم ! وقد ظهروا اول الامر في جزيرة (كريت) عام ١٣٢٢ . وفي عام ١٣٤٦ استوطنوا منطقة «كورفو» الواقعة بين اليونان والبانيا . وفي ١٤٠٧ حطوا الرحال في المانيا ... ثم وسعوا رقعة تواجدهم فيما بعد ، حتى وصلوا الى انكلترا وروسيا واواسط اوربا ... وقد تعرض الغجر ، وفي جميع البلدان التي حلوا فيها ، لمضايقات كثيرة ، بلغت حد الشنق والقتل . وذلك يعود لمارساتهم ضروب الشعوذة والسحر والتبصير ، ففي عام ١٧٢٥ امر امبراطور بروسيا فريد ريك وليم الاول بشنق جميع الغجر الذين تتجاوز اعمارهم الثامنة عشر نساءا ورجالا ...وفي نفس العام ايضا ، امر شارل السادس امبراطور المملكة الرومانية المقدسة بقتل جميع الغجر المستوطنين مملكته كما ساهم ملك اسبانيا فردينان عام ١٤٩٢ بحملة التنكيل والاضطهاد ضد الغجر في اوربا ... وعلى اثر حملات الاضطهاد هذه تجمع الغجر

في هنغاريا وبوهيميا في ظل حكم الامبراطورة ماريا تريز واستمر الامر كذلك حتى القرن العشرين ، ومع ظهور المانيا النازية ، عادت حملات الارهاب (الهتلرية) تشن على الفجر المقيمين في المانيا .

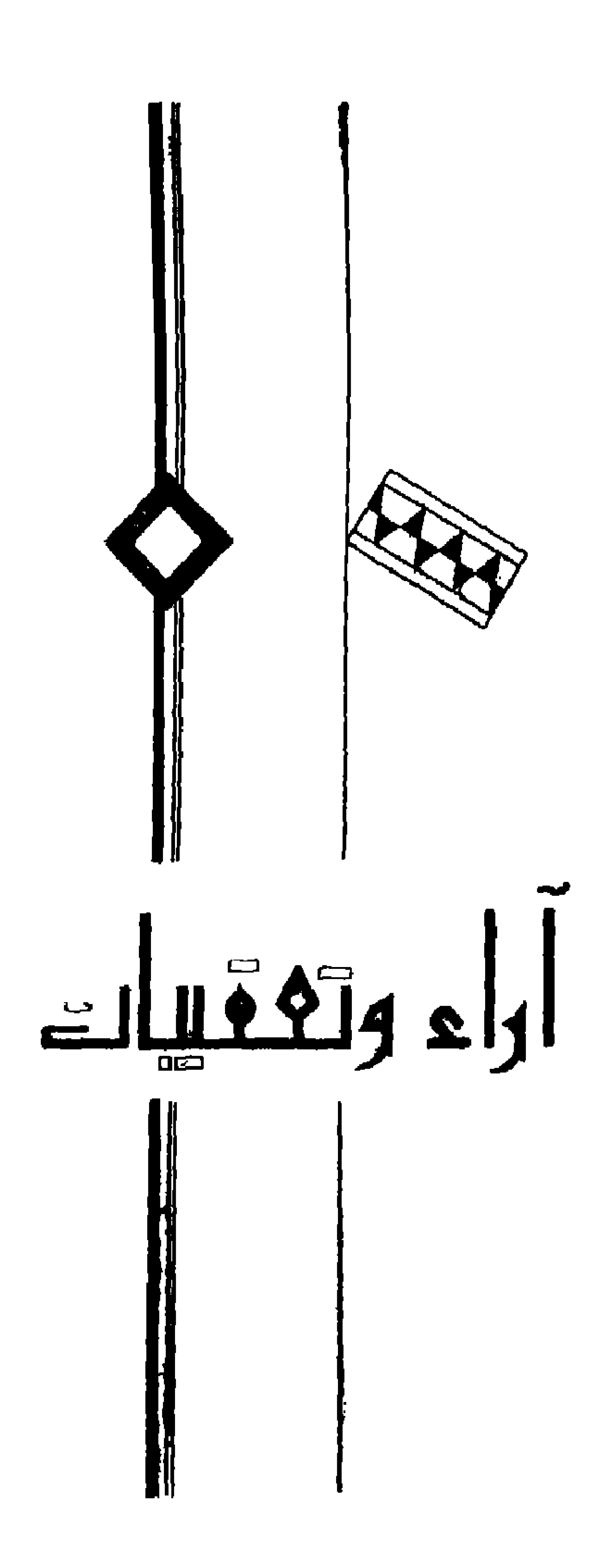
هذا ويستوطن الاتحاد السوفياتي حاليا اكثر من مليون غجري ، حيث يحظون باهتمام كبير من السلطات الاشتراكية ، التي انشأت لهم معاهد للتدريس ومجلات ومعاهد ابحاث تهتم بماضي ومستقبل شعب الفجر ، وذلك في محاولة لادخال هذا الشعب « الجوال » في صلب المجتمعات الحضارية الحديثة .

ويؤيد الباحثون ايضا ان « النور » او الغجر او « التزيغان » في العالم اجمع يعودون لسلالة واحدة ، واصل موحد ... ويؤكدون مقولتهم هذه بالاستناد الى العادات والتقاليد المتشابهه ، والتي تشمل غجر العالم كله ، بالاضافة الى اللغة الفجرية الواحدة التي يتكلمونها ، وهي قريبة من السنكرمتية القديمة ...)

- **مجهول ؟**
- **الشعلة الهدية**
- **مجلة بيروت المساء . العدد (٩٥) أيلول ١٩٧٥ ص(٩٢)**

حكاية شعبية من الادب الشعبي الاسباني .. تتحدث عن ارملة عجوز أم لسبعة اطفال عاشوا جميعا في حالة مزرية ، الى ان قادهم القدر الى قصر مهجور فدخلوه ولم يجدوا فيه احدا ، غير انهم وجدوا طعاما وشرابا ، وبينماهم يأكلون سمعوا صوتا مرعبا يقول (النور .. النور) . فتوجهوا صوب الصوت واذا هم في احد اركان غرفة يجدون شيخا هرما كسيحا ، يحمل بين يديه كتابا مفتوحا ... فطلب منهم مشعلا ، فاشعل الولد الصغير المشعل فاستمر الشيخ بقراءة الكتاب حتى اتمه ، وبعد ذلك قدم الشيخ القصر ومافيه من كنوز هدية للفتى الذي أراه النور ثم فاضت روح ذلك الشيخ مع تلاشي نور المشعل !

* * *



آراء وتعقيبات

ملاحظات حول نقد « الأسطورة والواقع التاريخي »

تكرمت مجلة « التراث الشعبي » فنشرت لي بحثا تحت عنوان ــ الاسطورة والواقع التاريخي ــ كان في الاصل عرضا ونقدا للاوپينشاد الهندية وقد ارتأت المجلة نشره كبحث خاص بالاسطورة والواقع التاريخي ، وبعد عدة اعداد من مجلتنا الموقرة قرات نقدا للسيد نجاح هادي كبه في عدد شهر آذار ١٩٧٦ ، سجلت فيه عدة ملاحظات اوجزها في ما يلي : ــ

١ ــ ان السيد الناقد كان يؤاخذني على « البون الشاسع بين العنوان والمضمون » .

٢ ــ اعتبر الناقد البحث يسير بتوجه آحادي « والتفسير الاحادي ــ حسب رأيه لنشوء الظواهر الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية لايصمد امام مجموع العوامل المتداخلة في نشوء المشكلة ــ يقصد الاسطورة ــ وتفسيرها » .

٣ ــ ثم يعود السيد الناقد فيدعي « ان الحصر الخاص بالتناقض الطبقي لنشوء الاسطورة يفقدنا الشمولية في البحث ويوقعنا في نظريات العامل الواحد التي سرعان مايتراجع عنها استاذنا ص٤٣ » .

٤ ــ يعتقد الناقد ان الاستعانة بآراء ول ديورانت ماهو الا تناقض مع ما ذهب اليه آنفا !

٥ ــ ينفي الناقد الاوپنييشاد الهروبية والانهزامية ، وينفي انها كانت سلاحا بيد الطبقات العليا والسراة لتخدير الضعفاء والفقراء

ويؤكد ان البوذية والبراهمانية ذات اثر ثوري ، ودليله على ذلك افكار مانو الهندي .

٦ ــ يتساءل السيد الناقد بعد الاستنتاج الذي حصل عليه بأنني اعتبر الفكر الهندي بأجمعه انهزاميا «الم يطالع استاذنا الاسطورة الهندية في كتاب كليلة ودمنة » ؟

مجمل القول او ملخصه ان السيد الناقد يرى ان الاسطورة الهندية قد وجدت بفعل عوامل متداخلة وانها لاتمت للصراع الطبقي والقلق الاقتصادي بأية صلة . وان الفكر منفصل عن الواقع ولذلك « فالاسطورة الهندية علم اولي بحثت الالهيات كالاسطورة اليونانية والرومانية والعربية والسومرية في ملحمة كلكامش » اضافة لهذا ينفي الناقد ضمنا الظاهرة الفيتشية عن المجتمع الهندي والتي هي نتيجة من نتائج تقسيم العمل في المجتمع العبودي الزراعي .

وبدءا اشكر الاستاذ الناقد على اهتمامه بالبحث موضوع المناقشة ، واستميحه عذرا اذا سجلت عدة ملاحظات على ملاحظاته .

أ ـ اعتقد ان الاسطورة كنظرة للكون والانسان لا تنفصل مطلقا عن الواقع الذي يعيشه ويعايشه البشر ، واذا كان لكل اسطورة فلسفة لنواميس الطبيعة وقوانين المجتمع ، فأن هذه الفلسفة ليست عائمة في الهواء . اذان الاسطورة مرتبطة بالتاريخ . اذ لايمكن الفصل بين المفهوم وتاريخه .

ب ـ اعترف الاستاذ الناقد ان « الاسطورة كاي ظاهرة اخرى وليدة عوامل سياسية واقتصادبة واجتماعية وثقافية السطر ٩ ص١٩٩ـ» لكنه ابتعد عن واقع او وقائع تلك العوامل عندما استنكر التناقض الطبقي .

فمنذ اكتشاف الانسان للزراعة ونشوء الملكية ومن ثم الزواج الاحادي والابتعاد عن الزواج القبلي ، وتمركز الملكية الخاصة شيئا فشيئا بيد رؤوساء الجانسات ـ الشيوخ او الرهبان او القادة العسكريين الخ ، اصبح التناقض الطبقي منذ المجتمع العبودي ولحد الان اساسا للعوامل السياسية والاقتصادية والثقافية . فكل عامل من هذه العوامل الثلاثة التي اعتبرها الناقد مدماكا للاسطورة . ليس قائما بذاته .

وعليه فأن الاسطورة منذ اصل العائلة اعتمدت في تفسير الطبيعة والكون والمجتمع ، على ماهو مرئي وملموس ، وعند تحويلها الى وعي مجرد بعد انفصالها عن تاريخها واكتسابها سمات الوعي المتواتر لدى الشعوب تبتعد عن اصولها المادية . وهذا مانشاهده الان في عصرنا ، فالوعي في البدء يخضع للاشتراط التجريبي ثم يحاول الابتعاد عن التجربة ليكون مكونا قائما على النظرة التركيبية .

يضاف الى هذا كون العوامل المتداخلة التي تكلم عنها صاحبنا مسيسة بعواملها التحتية ، وهي كشكل من اشكال البناء الفوقي القائمة على تقسيم العمل والصراع الطبقي ، اما اذا حدث تاريخيا واجتماعيا وسياسيا وثقافيا واقتصاديا ، بروز هذا العامل واختفاء عامل اخر ، فليس مرد ذلك الى استقلال الظاهرة بذاتها ، وانما تحول العامل الثانوي الى عامل اساس في حقبة تاريخية معينة بفعل تناقضات او صراعات او تداخلات جزئية رجحت تشتت او تبعثر او شرذمة هذا العامل ورجحان غيره . ولا حاجة للاتيان بشواهد وقرائن وادلة على ذلك ، فهذا ليس مجاله هنا . الى جانب ضيق الحيز ، ويكفينا الاشارة الى العصر الراهن حيث مئات الادلة ظاهرة للعيان .

جـ ـ ان الاستشهاد بأقوال ديورانت ليس من قبيل التناقض في البحث ، وانما هو دعم لنظرة البحث العامة .

د ـ في ما يخص الاسطورة الهندية واتهامنا اياها بالهروبية والانهزامية ، يظل قولنا صحيحا اذا علمنا ان تلك الاسطورة قد نشأت في العلاقات

العبودية ، وطرا عليها تحوير وادخلت عليها اضافــة في المرحلــة الاقطاعية يقول ح،ب مالازيكيرا المعبر عن وجهة النظر الهندية في مباحث دولية نظمتها اليونسكو منذ العام ١٩٥١ « وهــي ــ أي الفلسفة الهندية القديمة ــ» تعير اهتمامها عالم الوقائع في كــل تنوعه وتركيبه . ولكنها لاتقف عند هذا الحد تريد ان تكون صورة عن الواقع الملموس ليتسنى لها التعمق فيه او تخطيه من اجــل ادراك الحقائق الاساسية « وعند هذا المستوى من الادراك الواعي ، يبدو لنا العالم ، حسب تعاليم الهند القديمة ، كمقر للعــذاب » ص١٨٤ــ١٨٣ ــ مباحث اليونسكو ــ العام ١٩٥١ ــ ورغــم ان زيكيرا لم يقل الحقيقة كاملة وهي ان الاسطورة الهندية تعير اهتماما لوقائع عصرها بالهروب منها في المطلق او بتعذيب الذات ، الا انه اعترف ان الحياة في نظرها مقر للعذاب .

اليس اكثر من هذه الشهادة صراحة واعلانا عن الهروبية والانهزامية وتحذير الفقراء ، على ان « التغير » والتطور « من وجهــة نظــر الاسطورة الهندية ليس في العالم الواقعي والملموس « انما هو وراء الزمن وغير زمني ــ زيكيرا نفس المصدر ص١٨٥ » .

ص ــ في ما يخص مانو الهندي والانبعاث الفكري للبوذية والبرهمانية التي اشار اليها الاستاذ الناقد ، فالقول فيها يتزامن مع المرحلة التاريخية التي عاصرتها ، فالكثير من الافكار وبخاصة الجانب الايجابي فيها يأتي معبرا عن القوى الجديدة المحركة للتاريخ ، وعندما يركس او ينكص او يتخطى تاريخه يقع في المجتمع الزراعي ضــمن دائــرة الاسطورة السلبية .

لقد اعاقت المانوية نفسها عندما تمسكت بالنظر الميتافيزيقية رغم اتسامها بعض الشيء بأقتحام العالم والتحامها به ماديا ،اما البوذية فترى بلسان بوذا « وعبثا نحاول ادراك العالــم اذا نحن انفســنا فيه ــ زيكيرا المصدر السابق »

و ــ يقول الناقد « ان البحث بالماورائيات والاحتماء بالميتافيزيقيا وما يتوالد ويحاك من فكر اسطوري لايقره الدين الحق هو نتيجة اكثر من طبيعة لتفسير هذا الكون المنطوي على وجود قوة علوية مطلقة ومتجردة من العالم المادي » ولكن ما رأيه برأي مفكر مثل ــ شلنج ــ الذي هو ليس ماديا او جدليا « بفضل شلنج ــ تمكن من الاقتناع بأن الاسطورة ليست مجرد قشرة خارجية تكونت بمحض المصادفة. وانه من الممكن انتزاعها وفقا للرغبة ، بل انها صورة اساسية للتمثل الديني ــ ارنست كاسيرر ــ في المعرفة التاريخية ــ » ونحن هنا نهتم بحقيقة الاسطورة بمجموعها « وليس بحقيقة هذه الاسطورة المفردة او تلك . ويجب ان يجاب عن السؤال الاكبر وهو السؤال

الفلسفي حقا الخاص بطبيعة الاسطورة اجابة مطردة لجميع الاديان.

ففي هذا الشأن ليس « لتوحيد الاله اي فضل على – تعدد الالهة – كما انه ليس للمسيحية كذلك اي فضل على الالحاد ، ويمكن كذلك ان يظهر التأثير الدائم للاسطورة حتى في انقى فكرة عن الالوهية . فأن فكرة توحيد الالهة نفسها مازالت فكرة اسطورية» شتراوس في حياة عيسى بحث نقدي ص١٨٥ ج١

ان فصل التساؤل الفلسفي والاسطورة في العصر العبودي والزراعي قبل الميلاد بعدة قرون عن مجمل الاوضاع المادية وبالتالي فصل العوامل السياسية والاقتصادية والثقافية عن واقعها المادي يؤدي الى الوقوع في الغيبية والمادية الميكانيكية في احسن الفروض .

هـ – تساءل صاحبنا الناقد عن رأيي في كتاب كليلة ودمنة ، واعتقد ان تحليل كليلة ودمنة سيجيب عن سؤاله ، فالكتاب في مجمله تصور للافكار البدائية حول الحاكم – المستبد العادل – وقد اجراها الفيلسوف الهندي على السنة الحيوانات ، اذ انها انبعثت عن الخيالات اللاشعورية والشعورية الكامنة في مخيلة الفيلسوف الموظف لدى الحاكم من اجل ارشاد الحاكم الى ادامة حكمه الثيوقراطي ولمنع اي اختلاط عليه .

ولذلك فالكتاب ليس ثوريا ولا متماثلا مع الحقيقة الواقعية . وقد قيس بمعيار الحكمة من قبل فلاسفة العرب والفرس ، ولم يقس بمقياس النقطة المحورية في الصراع الاجتماعي الدائر انذاك وبخاصة في العصر العباسي الذي كثرت فيه المظالم . وقد يكون لهذا الكتاب جانب من الاقبال والوعي في الذات الانسانية في عصره لكنه بالقياس العلمي الجدلي لايعدو كونه نصيحة الطغاة كي لا يكونوا انذالا ومجرمين وساديين . لكننا في نفس الوقت لا يمكننا فصل النتاج عن تاريخه ، بيد اننا نضعه ضمن الاداب التي خدمت الطغاة والشعوب في آن واحد لمعرفة محتوياته وعناصره ، ومن ثم فأن تلك المحتويات والعناصر تصبح ذات وعي محدود نسبة لتاريخها نفسه . انها ليست مجرد ستار يخفي الحكمة ، لكنها صورة ذات نفع للحكام والقوى الطبقية السائدة آنئذ . ولهذا فان نفعها يشمل الطبقات المسحوقة المستلبة التي ترى الطبقات الجديدة انها ذات نفع اقتصادي !

ان الاسطورة اذا حررت من الشمولية وفهمت ضمن ظروفها الخاصة نجد انها خاضعة لقوانين اجتماعية واوضاع سياسية وعوامل اقتصادية ، بفعل ارتباط هذه العوامل بالقوى التحتية والفوقية التي تحركها وتتحرك بها .

اشكر الاستاذ الناقد مرة اخرى مع تمنياتي الخالصة – لمجلة التراث الشعبي الزاهرة – بأضطراد التقدم .

جميل كاظم المناف

تعقيب

كتب السيد عبداللطيف العاضيدي مقالا في مجلة التراث الشعبي العدد الحادي عشر/السنة السادسة ١٩٧٥ ،وقد وسم المقال بعنوان (المترادفات اللفظية في اللهجة العامية العراقية) وهو موضوع لايخلو من طرافة فيما قاله الاخ الكاتب وماتمثل به من مثل كلمة (الدگ) واشتقاقاتها ومعانيها المجازية الكثيرة . غير ان الذي لفت نظري هو اطلاق لفظة (المترادفات)على مثل هذه الكلمات . في حين ان الترادف في اللغة – او المترادف – هو الالفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد كالسيف والصارم ، والحنطة والبر والقمح ، وعطشان ونطشان ، ومضى وذهب وانطلق ، وقعد وجلس ، ورقد ونام وهجع ... وغير ذلك كثير زخرت به العربية في فصيحها اما اعتبار بعض من الكلمات الواردة في العامية مثل (الدگ) و (دگه) و (الدگاگات) و (الدگات) و (الدگاگه) و(الحدگدگه) والتي يتغير معناها من لفظة الى اخرى – من المترادف فهذا مما يتعدى الصواب . اذ الاصوب ان نسمي هذه الالفاظ ومشتقاتها التي ذكرها الاخ الكاتب بالمشتقات او المجاز وهو باب واسع في فصيح اللغة وعاميها .

اما قوله ان في اللغة العربية الفصحى تستعمل عشرات الكلمات لمعنى واحد على عكس العامية التي تستعمل لفظا واحدا لمعان كثيرة فهذا مردود . اذ اننا نجد اللغة الفصيحة الفاظا – وماأكثرها – تدل على عدة معان كما في لفظة (أدب) فهناك (أدب) ، (مؤدب) ، (استأدب) ، (تأدب) (الادب) وكلها بمعنى الاخلاق . و (آدب) بمعنى ملا ، و (أدب) ، (أديب) (أدب) ، (تأديب) ، (الادب) وكلها بمعنى اللغة والشعر والنثر ،و(آدب الادبة) ، (المأدبة) وكلها بمعنى اقام وليمة هذا ما اردت ان أقوله بشأن المقال ارجو من الاخ الكاتب انيتقبله على اساس خدمة الحقيقة ولست الى سواها أهدف مع احترامي وتقديري .

عبدالمنعم محمد جاسم

مجلة التراث الشعبي

● « التراث الشعبي »هي المجلة الوحيدة التي تجاوبت معي بحوثها بما تنشره من وصف مركز جامع التقاليد والعادات الى غير ذلك من المواضيع المتعلقة بتراثنا العربي الاصيل ، وان كنت لا اتصل باعدادها في انتظام

كم انا في شوق للحصول على مجموعات (التراث الشعبي)لانني من هواة التاريخ والاثار والتراث الشعبي ، واكتب في ذلك .

ابو بكر الكافي

نهج الجامع الكبير رقم٢٩ صفاقس (الجمهورية التونسية)

المركز الفولكلوري العراقي

اذا مازرت بغداد ، وتجولت في حي الباب الشرقي ، ووصلت الى المفرق ، استوقفتك لافتة مكتوبة بمعدن اصفر لامع ناتيء وبالخط الكوفي « المركز الفولكلوري ».، ولا تستطيع مقاومة الاغراء لان مااصبحت تراه خلف النوافذ الزجاجية العريضة يدعوك بصوت عال ، فتدلف الى الداخل فتجد نفسك بين ادوات البيت العراقي الشعبية . تسرح نظرك في هذه الادوات فتجدانها تحاول ان تغطي جميع مناطق العراق .

ومن الاشياء الكثيرة التي تعرض في الطابق الارضي من المعرض مجلة « التراث الشعبي » العراقية ، والتي تصدر عن المركز ، منذسنوات والتي تعتبر مجلة الفولكلور الاولى في العالم العربي ، بعد احتجاب مجلة « الفنون الشعبية » القاهرية . ان الزائر يستطيع ان يشتري العدد الذي يريد من اعداد هذه المجلة التي نرجو لعمرها ان يطول .

عمر الساريسي
من مقال منشور في العدد ٨ سنة ٧٥
بمجلة ((الفنون الشعبية)) الاردنية

بابا كركر عام ١٩٠٠

في رسالة بعث بها القس ادي ابرهينا صليبا الى مجلة المشرق اللبنانية عام ١٩٠٠ خبر شيق عن بابا كركر ومنبع النفط ، ولما كان لهذا الخبر من قيمة تراثية وعلاقة متينة بالتقاليد الشعبية العراقية رأيت من النافع جدا اضافة هذا الاثر الى ارشيف مجلة التراث الشعبي ليأنس بها القارىء ويحفظ بين تقاليد وتراث شعبنا العراقي .

يقول القس ادي في رسالته انه كان يسمع مرارا ان ثم منبع يخرج منه النفط على مسافة ساعة ونصف ساعة الى شمالي غربي كركوك وبقرب المنبع موضع مشهور يقال له « بابا كوركور » . ويستطرد فيقول : « كنت اسمع مرارا ان ثمت نارا وان كثيرا من الاهالي يذهبون الى زيارته ومعهم كل ادوات الطبخ فيضعون القدر على تلك النار فينضج الطعام فيأكلون . ومن خرافاتهم انهم يحثون التراب في تلك البقعة عاقدين في قلوبهم مراما ما . فاذا اشتعلت النار من تلقاء ذاتها في المكان المحثو زعموا ان المرام قد نيل والا فلا . فكنت منذ زمان مديد اريد مشاهدة ذلك المكان الغريب ولم تتح لى الفرصة . ففي ٩ تشرين الاول قمنا باكراً جدا قبل ان يتنفس الصبح قاصدين بابا كوركور للتفرج عليه ومعنا رجلان مسلحان يدلاننا على الطريق ولوقايتنا فيه لانه كان خطرا . وكان احدهم تلوح عليه سمات الوقاحة والجسارة واما الاخر فكان ذا اخلاق راضية وعواطف لينة . وكان الجو قد تغطى بجلباب من الغيوم فخفف عنا لظى الحر غير انها اصبحت تتوعدنا بالغيث . وبعد مسيرة ساعة ونصف انتهينا الى منبع النفط . وموقعه في ذيل جبيل قد خرقه لهب فيه سيل ماء . فينحدر النفط ويختلط في الماء فيتلمع سوادا .. وللنفط ثمت ينابيع كثيرة بعضها على وجه الارض وهي قليلة وبعضها مبورة وهي كثيرة . ففي فجر كل يوم ينطلق عملة فيستقون ما تجمع من النفط في أزقاق ويحملونه الى كركوك . وكان الاهالي قبل عشرين سنة يضعون النفط في سرج فيشعلونه للانارة لاكنه يسود الجدران ويبعث برائحة كريهة . اما الآن فأخذوا يصفونه وبينما كنت اسرح الابصار في بدائع الخالق أتاني واحد من العملة وفي حضنه قليل من التراب مشيرا الى ان اذوقه . فأستغربت ذلك . فقال واحد من رفاقي ضاحكا : هذا تراب بابا كوركور وهو حامض . وقد يؤخذ منه الى كركوك فيبتاعه الاولاد ويأكلونه . حتى ان البعض يعتاضونه في الطعام عن السماق . فحينئذ ذقت التراب وكان شديد الحموضة . وهو ذا قد ارسلت منه الى ادارة المشرق ليحلل فتعرف ماهميته (١) ثم قال لي ذلك العامل : « هذا مزار لا يخيب من يقصده من المرضى . وكثير منهم يأتون هنا فيدلكون اجسامهم بهذا التراب . ثم يذهبون ويغتسلون بعين ماء هناك فينالون الشفاء بشفاعة بابا كوركور » .

فبعد مرور ساعة ذهبنا يمين بابا كوركور . وكانت الغيوم قد اخذت تمطرنا رذاذاً . فما عتمنا ان لاحت لنا من بعيد بقعة مسطحة من الارض كأنها قطعة من النار . فوقفت هنيهة من الزمان متفرجاً متعجباً . ثم استأنفت المسير حتى انتهيت اليها . وكانت السماء ترش واللهب لايزداد الا اشتدادا . فتزلفت الى النيران وجلست والشمسية على راسي متفرسا فيها مستبعدا ذا الامر العجاب . واما رفاقي فعقد كل واحد منهم في قلبه مراما وجعل يحثو ترابا حيث لم تكن النار تشتعل بغية ان تتضرم فاذا كانت تستعر كان الحاثي يعد نفسه فائز بطلبه فالرجل اللين العواطف كان مرامه الفرار من الحكومة . واما الاخر الذي كان شريرا فمطلبه كان ان يترأس على عشرين من الاشرار فيسير بهم الى السلب والنهب . فسبحان الله ان الاول كلما كان يحثو التراب كانت النار تلتهب فكان يجذل . واما الثاني فلم تلتهب النار ابداً على يده فمض من ذلك (٢) .

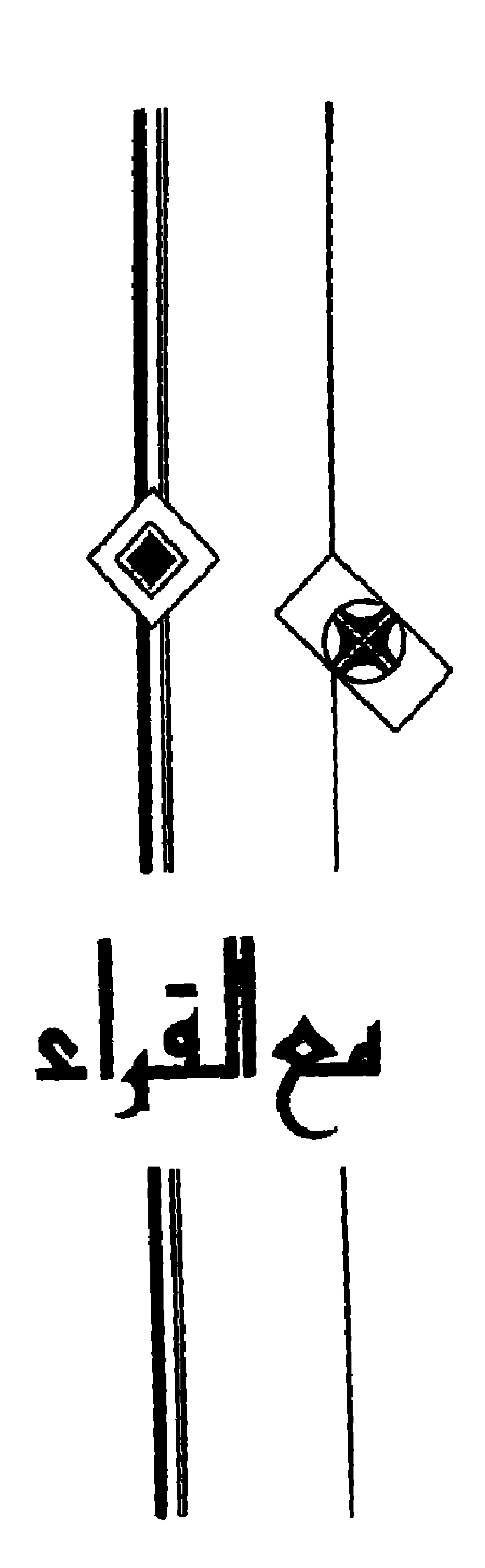
هذا وان العامة تحسب ذلك المكان مقدساً وتعد بابا كوركور من الاولياء : ففي موسم الربيع في كل اربعاء يالب اليه جم وافر لا يحصى من الناس تيمناً به ولاسيما الروافض من قرى تسعين وداقوق وبشير وغيرها وهم يرتقون ثمت دم الذبائح اكراما له ويطبخون اللحوم على تلك النيران ويأكلون ويقسمون ما فضل على الفقراء . ومن مزاعمهم ان بابا كوركور جاء في سالف الزمان ذلك الموضع ونصب فيه سرادقه . ولما اراد الطبخ لم يكن له الى النار سبيلا . فطفق يتضرع الى الله تعالى ولم يقم من صلاته حتى اشتعلت النار ولم تزل تتلظى منذ ذلك الحين الى الساعة . هذا وان بابا كوركور ليس الا بركانا تنبعث منه النيران صيفا وشتاءً ليلا ونهاراً . غير أن محله بقعة من الارض لاجبل . وتراب تلك الارض شديد الحموضة .

وبعد زيارة بابا كوركور يذهبون يستحمون في عين ماء قريبة اليه وهي كبريتية مفيدة لازالة الامراض الجلدية . فان شفى أحد المصابين بهذه الامراض باستحمامه في تلك المياه تعد العامة ذلك من المعجزات ناسبة اياه الى شفاعة بابا كوركور .

---

(١) تقول مجلة المشرق ان استاذ الكيمياء حلل هذا التراب في مكتبنا الطبي فوجد انه مسحوق زبل الطيور المعروف بالغوانو يدل على ذلك الحامض الاوريك ورواسبه المتجمدة الموجودة فيه . ويدخله ايضا بعض مواد كبريتية سريعة الالتهاب . ولعل بائعيه يخلطون فيه شيئا من الحموضات .

(٢) التهاب هذا التراب يتاتى مما فيه من المواد النفطية التي تجري بقربه ، واما كون بعضه يلتهب وبعضه الاخر لا يستعر ضراما فذلك ناتج عن اسباب طبيعية شتى كطريقة حثو التراب او السؤال المنبعثة من يدي حاثيه الى غير ذلك مما لا يمكن الجزم به الا بالمشاهدة . (تعقيب مجلة المشرق) .



مع القراء

- **الى السيد س . الوائلي :**
المجلة لاتنشر « الشعر الشعبي » .

- **الى السيد ع . ح . الراوي :**
لا نرى « في الاكلات الشعبية في عانة » مادة فولكلورية غنية .

- **الى السيد هاشم محمود البدراني ـ نينوى**
شكرا لاهتمامك بالمجلة . بدل الاشتراك دينار ونصف ، يرسل بحوالة بريدية باسم رئيس التحرير ، مع تثبيت عنوانك البريدي .

- **الى السيد ج . ع . الجبوري ـ اسكي موصل**
تعتز المجلة بمتابعتك ماتنشره . بشأن صورة الزي الريفي ، لم نجد مايبرر نشرها ، كما ان المجلة لا تعيد المقالات في حالة عدم النشر ، أما اقتراحك حول ارسال نسخة من المجلة للكاتب في حالة نشر اسهامته ، فنحن ننفذه اعتياديا . « اغاني دبكة الشويخ في أسكي موصل » سيحتفظ بها ارشيف المركز الفولكلوري . شكرا .

- **الى السيد ا .ح . ن . النعيمي ـ قرية همدان :**
سبق للمجلة أن نشرت حكاية « محمد تنبل » برواية أخرى .

- **الى السيد ع . م . جرو :**
« حكاية المسافر محمد » ستأخذ سبيلها الى النشر ، أما « الكتابة على شواهد القبور » فنعتذر عن نشرها .

- **الى السيد س . ف الشمري :**
« وحدة التراث الشعبي العربي » تجده منشورا في هذا العدد . اما ما كتبته عن معرض الحلي البابلية ، فلا يقدم أي مادة ملموسة ذات طابع تسجيلي عن المعرض المذكور .

- **الى السيد م . العاني :**
نظرا لبعد العهد بين الحلقات الثلاث الاولى ، والحلقة الاخيرة من « العاب التسلية عند الاطفال » نعتذر عن نشر الحلقة المذكورة التي لاتشكل في حد ذاتها اسهامةً مستقلة .

- **نعتذر عن نشر النتاجات الاتية :**
اسماء الغنم والماعز ـ الزهاوي بين العاب الداما وسباق الخيل ـ المكونات الاولية للأدب الشعبي العراقي ـ ماوراء قصر البنت ـ تحنيط الموتى عند المصريين ـ تطور الاسطورة في أدب وادي الرافدين ـ الولادة في البيت وما بعدها ـ الحناء في عادات وتقاليد الشعوب ـ مراسيم الوفاة في تللسقف ـ

عدد خاص ب « الفولكلور الفلسطيني »

تعتزم مجلة « التراث الشعبي » اصدار عدد خاص ب « الفولكلور الفلسطيني » ، يتناول تراث شعب فلسطين العربي ، هذا التراث الغني والمتنوع ، والذي يتعرض الان للسلب والتشويه والانتحال على أيدي الصهاينة .

ان مجلة « التراث الشعبي » لتتوجه الى الباحثين والمتخصصين ، في العراق والعالم العربي ، ليساعدوها في مهمتها هذه . وتأمل أن تصلها اسهاماتهم في وقت مناسب .

وغني عن القول أن النهوض بمسؤولية هذا العدد الخاص يستدعي تغطية الخارطة المتنوعة الواسعة لفولكلور فلسطين ، وهو ما نطمح الى ان تقوم به الاسهامات المنتظرة .

« التراث الشعبي »

ندوة عربية للفولكلور في بغداد

تقرر في وزارة الاعلام اقامة ندوة عربية للفولكلور في بغداد في اليوم الاول من شهر آذار عام ١٩٧٧ تحت شعار (الفولكلور في خدمة النضال العربي) . وقد تشكلت هيئة تحضيرية برئاسة السيد محمد جميل شلش مدير الثقافة العام للاعداد لها واتخذت عدة مقررات في هذا الشأن منها توجيه الدعوة لاساتذة وباحثين في مجال الدراسات الفولكلورية من الاقطار العربية والاجنبية وتألف كتاب عن تاريخ الفولكلور في العراق واصدار عدد خاص من مجلة التراث الشعبي وملاحق في المجلات الاخرى بهذه المناسبة كما اقترحت الهيئة عناوين بحوث لارسالها للمدعوين ليساهموا في الكتابة فيها .

وانطلاقا من قرار الهيئة التحضيرية ، اصدار عدد خاص بالمناسبة من مجلة « التراث الشعبي » ، تدعو المجلة الباحثين والمتخصصين الى تناول الموضوعات المقترحة ، والمثبتة في أدناه ، من اجل أن يكون العدد الخاص المقترح على مستوى الطموح الذي نأمله ، وسوف يصدر هذا العدد ، يوم انعقاد « الندوة العربية للفولكلور » ، على أن تصل البحوث الى المجلة قبل وقت مناسب لاصدار العدد .

« التراث الشعبي »

الموضوعات المقترحة للندوة العربية للفولكلور

١ ــ تأثير الميثولوجيا العربية على المورث الميثولوجي الغربي
٢ ــ الف ليلة وليلة في الادب الاوربي
٣ ــ سيرة عنترة والدراسات الاستشراقية
٤ ــ الحكاية الشعبية العراقية وعلاقتها بالحكايات الاجنبية
٥ ــ امثالنا العربية في ابحاث المستشرقين
٦ ــ مقارنة التقاليد والعادات العربية بتقاليد وعادات الشعوب الاخرى
٧ ــ الاسطورة في خدمة النضال ضد الامبريالية
٨ ــ موقف التراث العربي من الروايات الاسرائيلية المدسوسة في الفولكلور العام
٩ ــ وحدة الاصول الحضارية للامة العربية من خلال العناصر المشتركة للمأثورات الشعبية فيها
١٠ـ تأثير التشابه والتماثل في المأثورات الشعبية في سلوك المواطن العربي وفي تصوراته لقضايا عصره وحياته .
١١ـ الاسس الحضارية للمأثورات الشعبية في الوطن العربي
أ ــ البيئة
ب ــ اللغة العربية
جـ ــ الدين الاسلامي
١٢ـ الفولكلور واثره في المحافظة على الشخصية القومية للشعب الفلسطيني
١٣ـ دور الفنون التقليدية الذائعة شفاها كالحكايات التعليمية والاخلاقية واستغلالها في ارسال قيم فاضلة في اغراض التعليم .
١٤ـ تحديث الفولكلور واثره على الفنون والاداب التقليدية للامة العربية
١٥ـ تأثير الفولكلور العربي على فولكلور البلدان المجاورة

BOATS ARE MADE IN HOWAIR NOT IN MAISON

by

Abdul Hussein Al-Hajjaj

The article is a correction and elucidation of an opinion concerning boat making in Maisan in our Nos. 8-9 of 1975. The writer proves that they are made in Howair whose 95% of economic life depends on boat making and the majority handicraft of the area. There are six kinds of boats made in the area depending on the following materials:

1. Wood 2. bitumen 3. nails 4. black oil 5. wires 6. reads.

THE MYSTERIES OF MECHANICS

by

Al Jubri

Reviewed by

Dr Mohsin Jamaledin

Zainul Abideen — Abdul Rahman bn Omar Al Dimashqi of the 7th — 8th centries of the Higirah reveals the cunning wag, of swiadles, jewelers, money — changers, road physicians, spell makers, and firework players.

FOUR FOLK TALES

by

Hassaballah Yahiya

1. The dream 2. The madman 3. Jangr Jangr Dos 4. The donkey that learnt to read and write.

THE ARCHIVES

TEXTS : CHILDREN SONGS OF KERBELAH

by

Salman Al-Tua'mah

Song texts collected by the writer from the children of Kerbelah. They are somewhat similar to those in other parts of the country.

Translated by

M. Kadhim Sa'adedin

The technical ways of weaving carpets are almost the same everywhere.

The carpet is made of the warp and the weft like all textiles, but its surface is covered with nap which is made of knots. A knot is of two kinds. The Turkish and the Persian. They can't be destinguish except by an expert. The factor that affects the kind of textile and gives it its special type is the kind and number of threads of the weft.

The material from which carpets are made are 1. the yarn, chiefly wool 2. dyes, natural or industrial.

The tools used in weaving are a loom, a knife ending with a hook for making knots, an iron comb and scissors.

Designs used in traditional carpets are taken from the environment such as flowers, plants and animals

Perserving carpets against fire, moth, moisture and mice is very necessary.

THE UNITY OF ARABIC FOLK TRADITION

by

Saleem Al-Shammari

According to the unity of land, environment and time the principle aspects of folk arts and literature unite. In the early tradition of the Arabs are the following aspects of folk unity:

1. The unity of epic and legends such as the epic of the flood and the Epic of Gilgamesh.

2. The unity of folktales.

3. The unity of folk literature.

4. The unity of material arts.

his study with examples of both narrations and legends, and what was mentioned about them in early litrary books.

PALESTINIAN PROVERBS

by

Attiyah Abuzir

A list of Palestinion proverbs which express the lore of the land its defence, the defence of the Palestinian People whose land has been taken by violence.

— He who can't be a wolf will be eaten up by wolves.

— (To die in) fire is better than (to die in) disgrace.

— Every foreigner should return home.

— Land, like gold, shouldn't be sold.

— On your cheeks put mud of your native land.

A SPANISH SONG OF BAGHDADI ORIGIN

by

Adnan Al-Tua'mah

The Spanish folk song, Las Tress Morrelles, composed by the Arab poet Al-Abbass ibn Al-Ahnaf and sung at Harun Al-Rasheed's court, was carried to Andalusia by Ziryab the famous singer of Baghdad. The song continued for a long time while some changes occurred to the text. The song is written here in both spanish and Arabic.

HANDMADE CARPETS

by

Yousuf Peo

Carpets are made in various areas of the east: Turkey, Iran Turkistan, Ifghanstan, India and China.

THE FOLK LETTER

by

Shakir Hadi Ghadhab

The folk letter is what people used to write in rhyming prose style beginning with: In the name of God... and concluding with, Peace be upon you, or, and remain, or, the best conclusion is to Mohammad, Lord of Men. There are models of those folk letters which contain verses, maxims, or proverbs.

FOLK MEDICINE ON THE LOWER ZAB

by

Jirjis Al-Ramlawi

The list contains 27 diseases treated by folk medicine on the Lower Zaz in the North of Iraq such as jaundice, headache, eye and tooth pain, the treatment of boils, the cure of snake bite and scorpion stings.

SOME FOLK GAMES

by

Haifa Hadi

Jalga, qaraq, sidr, and taban are described in detail, how boys and girls used to play them. They are compared with games of ancient times.

THREE POETS, IN HISTORY AND FOLKLORE

by

Hashim Al-Ta'an

The writer makes an attempt to show the links the characters of Majnun Layla, Thul Rumma, Abu Zaid Al-Hillali have in historical reality and folktales, supporting

herder, his age, efficiency, and the conditions of herding, wages, the herder's clothes, his food, the time of his taking animals to pastures and coming back.

The article talks about the sheep and what they graze at the end of summer, the herder's right to sheep milk, skins, wool, and lambs, how to brand sheep, name them, muttual understanding between herders and there beasts. It talks about the herder's dog, weapons, gifts, diseases, the decisions concerning sheep theft, how herders pass their time. There are kinds of herders: of sheep, cattle, camels, donkey, etc.

THE MAGICIAN AND HIS MAGIC

by

Claude Levi Strauss

The article is translated from "Atructural Anthopology" which is about magicians and their magic. It is a field study by the writer in some regions of Brazil, especially the central part.

THE QATTAR MAQAM

by

Abdul Wahhab Belal

The article is a study of the Iraqi musical and singing tradition based on "Maqam" or type of songs, especially those sung by Mohammed Al-Kabbanchi who is an outstanding Iraqi Singer who sung original "Maqams" such as "Lami" and "Qattar". The latter is the theme of the article. The writer explained the degrees which make the Qattar maqam and illustrated its musical scale and dimentions and wrote down verses which were sung according to the Qattar Melody.

A GLIMPSE OF THE FOLK PRESS IN IRAQ

by

Zuhair Ahmed Al-Qaissi

The article is a review fo folk subjects in two magazines forty years ago. One, Habazbuz, appeared in 1931, and lasted for seven years. The Other, Al-Karkh whose editor and owner Mullah Abbood Al-Karkhi, appeared in 1927 and changed its names many times for political reasons. The writer quotted a lot of text to show folk aspects in Iraq especially in verse.

IS MANDEAN AN ARABIC DIALECT?

by

Najiyah Al-Marrani

In a previous article, Nos. 8-9, 1975, the writer introduced a text of the Mandean literature with a comparative glossary of both Mandean and Arabic Languages. She deduced that Mandean is probably a dialect of Ancient Arabic which has been restricted to itself as a language for religion only.

In this article there is another text by which she could support the probability which she has pointed out in her previous article, and which she has nearly got to certainly — according to her the attempt to prove this reality may take part in uncovering the origion of semite languages and certify the idea that Arabic and only Arabic — bears the seed of the first semite languages.

HERDING IN IRAQ

by

M. Ajaj Al-Jumaili

The article is a field study of herding sheep, cattle and other animals. It begins with the description of a

IN THIS ISSUE Page

AL-TURATH AL-SHA'BI

Monthly Magazine Issued by

THE FOLKLORE CENTRE

MINISTRY OF INFORMATION

Republic of Iraq

Nos. 2 & 3 Vol. VII, 1976

Editor-in-Chief
LUTFI EL-KHOURI

Editing Secretary
SA'DI YOUSUF

Correspondence should be addressed to the **Editor-in-Chief**

Subscription for one year:

ID. 1½ In Iraq.
ID. 1 for students.
ID. 2 in Arab States.
ID. 3 in other countries.

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ــ بغداد

(٥٤ لسنة ١٩٧٦)

Al-Hourriya's House for Printing
Baghdad
1976

ALTURATH ALSHA'BI

Monthly Magazine Issued by
THE FOLKLORE CENTRE
MINISTRY OF INFORMATION

Nos. 2/3 Vol. VII 1976



سعر المجلة في الاقطار العربية

ليبيا	١٠٠ فلس
لبنان	١ر٥ ل.ل
تونس	٢٠٠ فلس
البحرين	٢٥٠ فلسا
مصر	١٠٠ مليم
السودان	١٥٠ مليما
الكويت	١٥٠ فلسا

100 Fils

١٠٠ فلس

دار الحرية للطباعة - بغداد